شربل داغر

بين الفقه والفن
النزاع على الصورة



شربل داغر

بين الفقه والفن
النزاع على الصورة



شربل داغر

بين الفقه والفن
النزاع على الصورة



الكتاب

بين الفقه والفن

النزاع على الصورة

تأليف

شربل داغر

الطبعة

الأولى، 2022

عدد الصفحات: 272

القياس: 17 × 24

الترقيم الدولي:

ISBN: 978-9953-68-988-3

الناشر

المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء ـ المغرب

ص.ب: 4006 (سيدنا)

42 الشارع الملكي (الأحباس)

هاتف: 0522 303339 ـ 0522 307651

فاكس: 305726 522 212+

Email: markaz.casablanca@gmail.com

بيروت ـ لبنان

ص.ب: 5158 ـ 113 الحمراء

شارع جاندارك ـ بناية المقدسي

هاتف: 750507 01 ـ 352826 01

فاكس: 343701 1 961+

Email: cca_casa_bey@yahoo.com

مقدمة

شكّلَت الصورة، ذات المرجعية الإسلامية، في السنوات الأخيرة، وجهاً أو علامة عن صراع مكشوف، دَمَويّ، في غير مدينة أوروبية وعربية وإسلامية، دون أن يتبيّن الدرس، في صورة وافية ومناسِبة، أسباب اندلاع هذا العُنف: أله علاقة بمجرّد تصوير الرسول أم تحديداً بالسُّخرية منه؟ أيكون الفنّ بتصرُّف الفنان وتعبيراً عن حقّه في التمثّل والتعبير أم يكون الفنّ تحت نظر الجماعة، بل بتصرُّف الجهة أو الجماعة الغالِبة (أو التي تسعى إلى الغَلَبة) في تحديد عقيدة الجماعة وصورة هويتها؟ أتتعيّن أسباب هذا العنف في نطاق الفنّ وأحكامه أم في نطاق أوسع منه، لكنه يتّخذُ من الصورة تعبيراً مكثّفاً ومختزلاً عنه؟ ألا يكون تناقل الصورة -وهو أيضاً تناقلُ وسائل الإعلام الإلكتروني المسرَّع لها- سبباً لتناقل الصراع على عجل، بما خفَّ نقله والصراع حوله؟

هذه الأسئلة وغيرها تستدعي أسئلة مزيدة: هل نَهَى الفِقه الإسلامي عن تصوير الرسول تحديداً أم عن مجرد التصوير؟ هل أجمعت المذاهب الإسلامية -على اختلافاتها العقيدية- أم اختلفت في الموقف من الصورة، ولا سيّما الفنية منها؟ هل هناك فروق بين مواقف الفقهاء، من جهة، ومُمارسات الفنانين أنفسهم في هذه الثقافة أو تلك، من جهة ثانية؟

إلّا أن طرح هذه الأسئلة وغيرها يستدعي طرح أسئلة ربما مخالِفة لها، مثل هذه: أهو الفن، والاختلاف في الموقف منه، بين عربي وغربي، ما يفسِّر اشتداد العنف بين الجانبَين؟ ألا تكون المواقف من تصوير الرسول، ومن الصورة الفنية، ذريعة لمناوشات ذات دوافع أخرى، خصوصاً عند مُفتعليها؟ ألا «يستعمل»

المبادرون إلى إشعال هذا العنف الدينَ، والرسولَ، والصورةَ وغيرها لكي يتمكّنوا من التسيُّد على جماعاتهم، في بيئاتهم نفسها، وحيثما تواجدت (تماماً مثلما جعلوا قبل ذلك من الحجاب «مسألة» في حدّ ذاتها)؟ ألا يكون للعَولَمة الظافرة ضغط متفاقِم، أينما كان، على الحدود وعلاماتها (أياً كانت)، بما فيها حدود الكيانات والاعتقادات والمواقف وعلاماتها «الحضارية» والثقافية والفنية؟ ألا يؤدّي هذا الضغط المتفاقِم إلى استثارة مواقف «ضدّية» و«بائسة» و«يائسة»؟

الأسئلة عديدة ومتشعِّبة، تستجمع أحوالاً معقّدة، تختلط فيها أسباب القوة بأسباب الفنّ، وموازين القوى العالمية بخيارات جمالية وذَوقية، مثلما يتداخل عالم الفن الصغير بعالم البشر الكبير، ما يشير -وإن بعلامات سلبية ودموية- إلى قوة الفن المتعاظمة، ما هو مَدعاة لأكثر من بحث ومراجعة.

لا يبتغي هذا الكتاب الإجابة عن هذه الأسئلة كلّها، وإنما ينطلق منها ليتوقف عند حقيقة سندِها المرجعي في الفقه الإسلامي، وفق مذاهبه المختلفة. وهو يعالِج بالتالي ما يمكن تسميته بـ«فقه الصورة»، أي يعالِج جوانب ومسائل قلّما اهتمّت بها فلسفة الفنّ، أو تاريخ الفن، سواء في نطاق الفنون الإسلامية القديمة، أو في نطاق الفن العربي الحديث والمعاصِر. ذلك أن من يُتابع الكُتب والبحوث في غير لغة وثقافة معنيّة بالفنون المذكورة، يتحقّقُ من كونها قلّما تَجمع بين الدين والفن، وخصوصاً بين الفقه والفن. ذلك أنها تتعامل مع هذه الفنون، سواء القديمة أو المتأخِّرة، كما لو أنها فنون «فنية» مَحضة، أو «مهنية» وحسب، تولّدَتْ من خيارات الفنانين والمقتنين لتعود إليها من جديد في صالة العرض والمتحف والبيت والكتاب، دون أن تمرَّ هذه الفنون في البلاطات والخطابات والجماعات والاعتقادات.

لو عادَ الدارسُ إلى الكُتب المتوافرة عن الفنّ الإسلامي، على سبيل المثال، لوجد كلاماً مختصراً ومبتسراً عن «موقف الإسلام من الصورة»، أو عن «تحريمها»، دون أن يجدَ كلاماً -إلّا في ما ندر- عن موقف الفقه من الفن. وهو ما يصحُّ كذلك في الكُتب والبحوث عن الفن العربي المتأخِّر، إذ لا يجد الدارس فيها كلاماً مناسباً حول منع الفقه أو تشجيعه دخول «ثقافة الصورة» إلى المجتمعات العربية.

مثل هذه المباحث ضرورية، إذاً، على ما توصّلتُ إلى التقدير؛ وما زاد من هذه الحاجة هو أنني وقعتُ على كُتب وبحوث عربية عالجَت المسألة، ولكن وفق مناحٍ تجميعية، تصنيفية، «إرشادية» في غالب الأحوال، فأكتفي بذكر بعضها، مثل الكُتب التالية: **حكم ممارسة الفن في الشريعة الإسلامية: دراسة فقهية موازنة** لصالح بن أحمد غزالي (دار الوطن، 1996)، و**الفنون التمثيلية في ضوء الفقه الإسلامي** للدكتور عبد الحليم عويس (شبكة الألوكة الإلكترونية)، و**الفنون الإسلامية والمنهج الإسلامي**، و**أحكام فن التمثيل في الفقه الإسلامي**، و**أحكام التصوير في الفقه الإسلامي** لمحمد ابن أحمد الواصل وصالح ابن عبد الله لاحم (دار طيبة للنشر والتوزيع، 1999)، و**بين الفن والفقه: دلائل المنع والإجازة والترجيح بينهما** لرجب أبو مليح (الدار العربية للعلوم ناشرون، 2008)، و**الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية** من تحرير إبراهيم البيومي غانم (مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 2017)، أو هذه الدراسة المغربية: **التصوير من وجهة نظر إسلامية** لحسن السائح (مجلة **دعوة الحق**، ع 232، نوفمبر 1983)، وغيرها الكثير. فيما وجدتُ باحثين آخرين جعلوا من الفقه موضع نظر نقدي لجهة علاقته بالموقف العقيدي من الفنّ (محمد عمارة)، أو بمسائل الاجتهاد والتفسير في مسائل الفنون (نصر حامد أبو زيد)... كما تعرّفتُ إلى مجهودات مغربية واسعة في النظر التاريخي والنقدي إلى المدوّنة الفقهية، ولا سيّما المالكية منها، دون أن تقترب من مسائل الفِقه والفن إلا مع الباحث أحمد السعيدي. هذا مَدعاة للسؤال: ألا تفيد -منهجيّاً وبحثيّاً- إقامة أسباب تأليفية بين الفقه والفن، من جهة، والفقه وتاريخ الفن وفلسفته، من جهة ثانية؟ ألا يُستحسن استعراض المدوّنة الفقهية وفحصها نقديّاً، وفق منظور تاريخي، ودرسُ صلة هذه المدوّنة بالفن نفسه، ولا سيّما فن الصورة، إنتاجاً، واقتناءً، واستعمالاً، واعتقاداً؟

هذا ما طمع البحث بمعالجته، فكان أن ألزمتُ الكتاب بعدد من المحدّدات المنهجية: منها إقامة البحث في حدود دينية وجغرافية وتاريخية بعينها، فلا يقوم الدرس على التنقُّل الحرّ والمفتوح بين الأزمنة والبلدان والمواقف. هذا ما قادني إلى اختيار المغرب ميداناً للبحث، بعد أن تحقّقتُ من وجود مدوّنة مغربية فِقهية

مناسِبة للقيام به. كما قادني البحث إلى اختيار حقبة زمنية تقع بين سقوط إمارة غرناطة (سنة 1492) ومطالع القرن العشرين، بعد أن وجدتُ أن الصورة، الفنية وغير الفنية، شكّلت علامة «قتالية» في هذه «الحرب الشاملة» (كما سأسمّيها).

إلّا أنَّ تعيين هذه المدوّنة، وهذه الحِقبة، لم يعفني من معاينة حال الصورة في مجتمعات عربية أخرى، في العقود المتأخِّرة، سواء في الخطاب الفقهي، أو في تجارب الفن نفسها، ولا سيّما في بُلدان الخليج. بل أمكنني التحقُّق من ظاهرة مزدوجة، بل مفارقة، وهي انتقال مسألة الصورة إلى حال جديدة، مع العَولَمة: اشتداد العنف حول الصورة، وبها، فيما «يتفاقم» ذيوع الصورة (بأنواعها المختلفة) حتى في مجتمعات كانت متشدِّدة إزاءها، أو محرِّمة لها.

إلّا أن تحديد البحث لم يجنّبني مصاعب جمّة، أولها التوقُّق بالفتاوى الفقهية نفسها؛ وهو ما تعيّن في مخطوطات مغربية كثيرة لم يكن العثور عليها بالهيِّن أو بالمُتاح، عدا أن التوقُّق بها لم يعفني من مصاعب القراءة، إذ إن غالبها مخطوط باليد، وفق هيئات تدوينية غير جلية أحياناً. غير أنَّ مساعدة الكثيرين خفّفت من هذه المصاعِب، ومكّنتني من الحصول على عددٍ من المخطوطات، وهو ما ساعدني عليه: أحمد السعيدي، حمزة الكتاني، محمد المليحي، محمد قاوتي، فريد الزاهي، جعفر عاقل، إدريس الخضراوي، محمد الداهي، الزبير بوشتى، رياض الساوري وغيرهم ممن رافقوني في رحلة هذا الكتاب منذ خَطَواته الأولى، أو في الرحلات المتعدِّدة إلى المغرب التي اقتضاها. فلهم الشكر الخالص والامتنان الدائم، على أنني أتحمّلُ وحدي مسؤولية ما كتبت.

يبقى أن أشير، ختاماً، إلى أنني استعدت بعض الفقرات من كتابي السابق، **الفن العربي الحديث: ظهور اللوحة** (2018)، وأدرجتُها في كتابي هذا، وخاصة بـ«إجازة» التصوير الفقهية.

الفصل الأول

بين الفقيه والسلطان

يقترحُ جيلبير بوجيه وجان-فرانسوا كليمان، معدَّا الكتاب الجماعي (بالفرنسية): **الصورة في العالم العربي** (1995)[1]، «خلاصة» لكتابهما جديرة بالانتباه، إذ يشدِّدان فيها -ابتداء من عنوانها- على «تحول لم يتمّ التنبُّه إليه» في مجال الصورة في العالم العربي. هذا عَنَى، في حسابهما، في اختتام الدراسات التي اجتمعت في الكتاب (ما يزيد على ثلاث وعشرين دراسة)، أن «مآل» الصورة اختلفَ في العالم العربي بين ما كان عليه في العهود الإسلامية، وما صار عليه ابتداء من القرن التاسع عشر؛ بل يؤكّدان حصول تبايُنٍ في هذه الفترة بين «إنتاج» الصورة و«استهلاكها» في هذه المجتمعات: إذا كان فنانون من هذه المجتمعات اختاروا التعامل في القرنَين الأخيرَين مع فنون اللَّوحة (بمتعلقاتها وأساليبها الفنية)، وفق مقادير من التردُّد والتحوير، فإن «استهلاك» الصورة، أو التعامل بها، بدا مقبولاً، بل مرغوباً فيه حتى من فئات «إسلاموية» متشدِّدة.

الصورة بين تاريخ وتأويل

ما يستوقفُ، في منظور هذين الكاتبَين، في مجال التاريخ الفني، هو الجمع التلقائي، الطبيعي، بين الحقبتَين التاريخيتَين المذكورتَين، ما يعكسُ موقفاً متأصِّلاً، قديماً، في الخطاب الاستشراقي عن العالم العربي، ولا سيّما في إنتاجَيه

(1) *L'image dans le monde arabe*, dir. G. Beaugé et J.- F. Clément, CNRS Éditions, Paris, 1995.

الأدبي والفني. وإذا طلبَ الباحث التدقيق في بناء هذا الخطاب، فسيلاحظُ أن الجيل الجديد من هؤلاء الباحثين، زملاء بوجيه وكليمان، لا يختلفُ بل يستمرُّ وفق خُطى أسلافه في طريقة النظر الاستشراقي السابقة، والتي أختصرُها بالقول: الاعتماد على «التفسير» أساساً لفهم مسألة الصورة في المجتمعات الإسلامية، على حساب النظر التاريخي في الغالب. هذا ما سبقَ أن درستُه في عدد من كُتبي وبحوثي المنشورة، وهو العائق الذي جعل كاتباً، مثل أوليغ غرابار، يعترف ويقرُّ، بعد غيره، بأن كتابةَ «تاريخ» للفنّ الإسلامي مهمّة «مستحيلة» (بسبب النقص الحاصل والمتجدِّد في قيام هذا الخطاب التاريخي). وقد يكون لتنامي «المدّ الإسلامي»، منذ قيام الثورة الخمينية في إيران (سنة 1979)، بفروعه الإسلامية المذهبية المختلفة (بين سنّية وشيعية ويزيدية وغيرها)، تأثيره على تعزيز اتّجاهات بحثية تقوم واقعاً على تجديد نزعة «التفسير» في الاستشراق، بدل تعزيز النزعة التاريخية فيه.

يتحدّث جان-فرانسوا كليمان، في دراسته المنشورة في هذا الكتاب: «الصورة في العالم العربي: مانعٌ وممكنات»[1]، عن «فضيحة إبستمولوجية» (معرفية) في كلامه على الصورة الإسلامية، التمثيلية تحديداً، ما دام أن الخطاب الدارس لم يتوصّل في السابق إلى فهم غياب هذه الصورة قديماً، ولا إلى فهم ظهورها «الانفجاري» في القرن العشرين. هذا ما يجعل كليمان يكتبُ جازماً: «ما لا شكّ فيه هو أن التغيُّر الأساسي في المجتمعات العربية، وعلى مدى تاريخها، تعيَّنَ في الفراغ شبه التامّ للفتاوى، وللاستشارات الفقهية. الفقهاء كانوا عملياً صامتين إزاء ثورة الصور. في قرن بكامله لم نعرف سوى ثلاث فتاوى عن هذا التغيُّر الأساسي في المجتمعات العربية، وهي (فتوى) الأزهر في العام 1922 لتشريع الفنون التشكيلية، وفتوى ثانية، بعد وقت، خاصة بالصورة الفوتوغرافية، وثالثة تخصُّ إجازة فيلم عن الرسول»[2].

ما يُدهش في كلام كليمان هو حديثه عن ثلاث فتاوى «فقط» (حسب زعمه)

---

(1) المرجع نفسه، ص 11-42.

(2) المرجع نفسه، ص 12.

في هذا المضمار، فيما كشفَ هذا الكتاب عن وجود عشرات الفتاوى لغير فقيه وفي غير مجتمع وفي أكثر من قرن، على أن أعود إليها في مدى فصول هذا الكتاب. إلّا أن كليمان لا يجانِب الصواب، إذ يشير إلى التبايُن -لا «الفضيحة»، حسب تعبيره- بين ما ينصرف إليه حكّام وأفراد من النُّخب، في هذه المجتمعات، أي الاستعمال «المفرط» خصوصاً لصورة الحاكم، والتردُّد في إشاعة الصور، والسعيِ الأكيد لمنعها أحياناً، في هذا المجتمع العربي أو ذاك. وهو تباينٌ أكيد، ما دام الزائر يقع على صور للحاكم، بالألوان، في أكثر من «لقطة»، «رسمية» و«مأذونة»، فيما يمنع الحاكم عينه انتظامَ العمل المسرحي، أو السينمائي، في بلده، أو لا يسمح بإقامة معهد أو كلّية للفنون التشكيلية وغيرها.

قد يكون الجمع، الذي أقامه كليمان بين الحقبتَين المذكورتَين، مطلوباً في الدرس، ولكن وفق أي منظور: أوفق المنظور التفسيري أم التاريخي؟ ذلك أن التمييز بينهما ضروري، دون أن يكون الاتصال منقطعاً بينهما تماماً. وإذا كنتُ قد شددتُ سابقاً على التمييز، وعلى وجوب انتهاج السبيل التاريخي في النظر إلى مسائل الفن، فذلكِ يعود إلى أن درس الفن الإسلامي افتقرَ، في متنه الدراسي القديم، كما في الدرس الاستشراقي اللاحق، إلى ما يوفر له نِصَابه الدراسي المناسِب. فالانصراف، السابق والمتجدِّد، إلى طرح السؤال: هل سمح الدين الإسلامي بالتصوير أم منعَه؟ لم يحظَ دائماً بتفسيرات مناسِبة له؛ كما أنه غيَّبَ الواقع التاريخي والاجتماعي للتصوير في المجتمعات المعنية. فأن يتمَّ فحص مسألة الصورة من ناحية دينية، وشرعية، فهذه مسألة جديرة بالاهتمام من دون شكّ، وتناسِب حاجات المؤمن والمشرِّع والفقيه وغيرهم. هذا ما يحتاجه كاتب الخطاب الفني بدوره، ولا سيّما مؤرِّخه، في التفسير العقيدي للفنّ من دون شكّ، لكنه يحتاج قبل ذلك كلّه إلى درس أحوال التاريخ الفني نفسها، التي تفسِّر مدى إقبال (أو إحجام، أو تردُّد) الصانعين على إنتاج مواد الفن، ومدى إقبال (أو إحجام، أو تردُّد) المقتنين على الطلب عليها، أو شرائها، وغير ذلك من الأمور المرتبطة بتحديد دورة تداول الفنّ. فماذا عن توافُر أسباب الربط بين الحقبتَين المذكورتَين؟ كيف حدث الانتقال بينهما؟

من يَعُد إلى الكتاب المذكور أعلاه، يتحقق من توافر متابعات ومعلومات وتحاليل مناسبة، تساعد في «تسييق» (من سياق) الفن العربي الحديث، دون أن تتوافر أسباب ربط جديدة أو متمكّنة بين الحقبتَين. فغير دراسة تلحظُ، كما تدرسُ، كيف أن إنتاجات فنية عربية عديدة حديثة تتجنّب «التمثيل» (والضوء كذلك، حسب كليمان)، وتتّجه صوب تمثُّلات فنية تجريدية الطابع، ما يجعلها تجدّد واقعاً أسباب «المنع» القديم للصورة الممثَّلة. معه يكون السؤال واجباً: ما يعني الوصول إلى تعريف صحيح لجواز أو لعدم جواز التصوير في الجماعات الإسلامية، إن لم يلحظ هذا التعريف اختلافات بيّنة بين المذهبَين السنّي والشيعي (وغيرهما كذلك) في هذا المجال؟ ماذا يعني هذا التعريف، إذا كان هذا الخليفة الإسلامي أو ذاك قد خرجَ عليه؟ ماذا عن حسابات المُلك (أو «آداب الحُكم»، حسب لغة العثمانيين) والحاكمين، في تنوّع التجارب الإسلامية وتعددها واختلافها بين هذه الحقبة أو تلك، لجهة جوازها أو عدم جوازها التصوير؟

مسعى كليمان مناسب بالضرورة، شريطة أن يكون الفحص التاريخي سبيلاً في هذا الدرس، ما يعني -في خطّة هذا الكتاب- البحث عن أسباب الاتّصال أو الانقطاع أو التحاور بين تجارِب وأساليب الفن الإسلامي وتجارِب الفن العربية حسب الطريقة الأوروبية. فماذا عنها؟

«أدب النوازل»

اخترتُ التوقُّف في المغرب لاستبيان هذه الحالة، بين الموقف الفِقهي والممارسة الفنية، ولاستبيان العلاقات بين الفن الإسلامي ودخول تقنيات التصوير حسب الطريقة الأوروبية إليه، لأسباب مختلفة، منها: أن المغرب بقي بمنأى عن السلطنة العثمانية، أي أن الحُكم فيه لم يعرف منذ «الفتح» الإسلامي سوى سلالات إسلامية محلّية (أربع سلالات واقعاً) حتى بلوغ الاستعمار (أو «الحماية») إليه في مطالع القرن العشرين، دون أن تنقطع أسباب حكم الأُسرة الحاكمة (العلوية في هذه الحالة، وحتى أيامنا هذه). هذا ما يتيح وقفة تفقُّدية مناسبة، إذ إن المغرب عايشَ بالتالي حالة إسلامية متمادية، متقادمة، من دون انقطاع، ما يجعل السؤال عن

الصلات بين الفقه والفنّ (ولا سيّما فن الصورة) فيه سؤالاً مناسباً للغاية. ويلبّي اختيار المغرب -في خطّة الكتاب- حاجة التعرُّف التاريخي والفني إلى أحوال هذا البلد، التي ما جرى التعرض لها -إلّا لماماً- في البحوث العربية قبل القرن العشرين. هكذا طلبتُ في هذا الفصل التوقف تحديداً في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وفي العقود الأولى في القرن العشرين، بعد أن وجدتُ، في تحقيقي المتعدِّد الأوجُه لهذه الحالة المغربية، سياقاً مناسباً لمعالجتها. فماذا عنها؟

أول ما يستوقف في هذه المراجعة هو أن الفقه المغربي -المالكي حصراً- شهد في هذه الفترة الزمنية المدروسة عدداً كبيراً من «الفتاوى» الخاصة بالفنّ، وبمسائل أخرى موصولة به، ما ينفي تماماً أو يعدل ما سبق لكليمان قوله، والمذكور أعلاه. فماذا عن فتاوى الفن؟

ينصرفُ أحمد السعيدي في دراسته الموسومة: «تداخل التاريخ بالفقه: نموذج النوازل الفقهية»[1]، إلى معالجة موفّقة في جاري البحوث المعاصرة، إذ قلّما انتبه البحث في العلوم الإنسانية عموماً إلى مدوّنة الفِقه، إلى الفتاوى، لكي يستبين فيها معالم العلاقة بين الفقه والتاريخ؛ وهو ما يفتقده البحث في نطاق درس الفنون نفسها، إذ قلّما انصرف إلى هذه المواد «المحيطة» (إذا جاز القول) بالفنّ.

يُظهر درس هذه المدونة مقادير من التواصُل بين حراك المجتمع وأحواله وتطلُّع الفقهاء لرسم ما يرونه مناسباً -من خلال طالب الفتوى- لأحوال المجتمع، بل للحُكم والقضاء والقيمة. يلتفت السعيدي إلى عددٍ من النصوص المطبوعة والمخطوطة في المغرب طالباً خروجها «من حيّز النصوص الأَغْفَال التي تشهد ازوراراً عنها». ولكن ما أصل هذه النصوص؟ ما طبيعتها؟ ما الدّاعي إلى نشوئها؟

هذا ما يجتمع فِقهاً تحت مسمّى: «النوازل الفقهية»[2]، فما المقصود بها؟ إذا

---

(1) أحمد السعيدي، «تداخل التاريخ بالفقه: نموذج النوازل الفقهية»، مجلة **التفاهم**، 2013، ويمكن العودة إلى دراسة ثانية له: «النوازل الفقهية والعلوم الإنسانية: علم التاريخ مثالاً»، **دورية كان التاريخية**، العدد السادس، ديسمبر 2009، ص 17-20.

(2) جرى تحقيق بعضها، ومنها: **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب** (13 مجلداً)، لأبي العباس أحمد بن يحيى للونشريسي، تحقيق: =

كانت المعاجم تحدِّد معنى لفظ «النازلة» و«النوازل» بـ«الشديدة (التي) تنزل بالقوم» (حسب **لسان العرب** وغيره)، وهي «من شدائد الدهر»، إلّا أن لها معنى اصطلاحياً متداولاً بين الفقهاء، يشير إلى ما يطرأ، ما يحتاج إلى فتوى فقهية في التعامُلِ معه. هذا ما يتّخذ، واقعاً، شكلَ سؤال يرفعه أحد أو أكثر إلى فقيه متمرّس بالإفتاء طالباً منه إبداء رأي فيه؛ وقد يبادر الفقيه من تلقاء نفسه إلى معالجة مسألة مطروحة بين الناس، أو يجد لزوماً عليه واجب طرحها والتفكير الفقهي فيها. وتعني «النوازل»، بالتالي، «الأحكام الصادرة عن الفقهاء في الوقائع الجزئية»[1]؛ أي تعني «مشكلة عقائدية أو أخلاقية أو ذوقية يصطدم بها المسلم في حياته اليومية، فيحاول أن يجدَ لها حلاً يتلاءم وقيم المجتمع بناء على قواعد شرعية»[2]. هذا ما يجعل الفقيه يستنبِط فتاويه ابتداء من مصادر الشرع، وعملاً بقول الإمام أنس بن مالك: «اسأل عمّا يكون، ودَعْ ما لا يكون».

اتصلت «النوازل»، إذاً، بحياة المسلمين، ولا سيّما في مسائل العقيدة والعبادات والمعاملات، إلّا أنها ستتخذ -على ما سنتحقق في هذا الفصل- وجهة جديدة، قوية، متّصلة بتجلّيات احتكاك المغاربة، في غير وجه من وجوه حياتهم، بالأوروبيين وأنماط عَيْشهم؛ كما تتّخذ -على ما سنتحقق كذلك في هذا الفصل-

---

= محمد حجي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، مع دار الغرب الإسلامي، الرباط - بيروت، 1981؛ و**البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل في المسائل المستخرجة** لابن رشد، وضمنه: **المستخرجة من الأسمعة المعروفة بالعتبية** (20 مجلداً)، تحقيق: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1984؛ و**مواهب ذي الجلال في نوازل البلاد السائبة والجبال** لمحمد بن عبد الله الكيكي، تحقيق: أحمد التوفيق، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997؛ وأحمد بن محمد بن عمر التميمي، المعروف بابن ورد: أجوبة ابن ورد الأندلسي، المسماة بـ: **الجوابات الحسان عن السؤالات ذوات الأفنان**، دراسة وتحقيق: محمد الشريف، طوب بريس، الرباط، 2008؛ وصدرت في تحقيق آخر تحت عنوان: **الأجوبة**، دراسة وتحقيق: محمد بوخبزة وبدر العمراني، الرابطة المحمدية للعلماء، مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث وغيرها.

(1) عمر الجيدي، **محاضرات في تاريخ المذهب المالكي في الغرب الإسلامي**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987، ص 94.

(2) مُحمَّد مزين، **فاس وباديتها**، منشورات كلية الآداب بالرباط، 1986، ص 1، 25.

قيمة مزيدة موصولة بتغيُّرات في دور الفقيه في المجال العمومي، السياسي والشرعي وغيرهما.

تتيحُ قراءة الدراسات التي يشتمل عليها كتاب **التاريخ وأدب النوازل: دراسات تاريخية مهداة للفقيد محمد زنيبر**[1] وقفات متقطعة ولكن مضيئة في مسار يتوقّف لدرس علاقات «أدب النوازل» بالتاريخ، وإن كان هذا التاريخ -في ما دُرس منه في الكتاب- لا يتوقّف عند جوانب الفن التي يعتني بها هذا الكتاب. إلّا أن هذه الدراسات تفيد في التعرف إلى أنَّ «أدب النوازل» متتابع في المغرب الأقصى منذ القرن الهجري الثالث على الأقل، حسبما درس محمد بنشريفة[2]، دون أن يعني هذا أنه لم يكن متوافراً في القرون التي سبقت، وإنما حالَ فقدانُ المدوّنة المناسبة دون توافر الفتاوى فيها. وهي نوازل، أو «مسائل» بحسب فقهائها، تقوم على «بتِّ المؤهلين من أهل العلم، وإجابتهم فيما يصلهم أو يُعرض عليهم من أسئلة مكتوبة أو شفوية، تتعلق بحياة الناس الدينية والعملية»، حسب محمد فتحة[3]. ولو عادَ الدارس إلى ما قاله ابن خلدون في هذا الشأن لوقع على التعريف التالي: «أما الفتيا فللخليفة تفحص أهل العلم والتدريس، ورد الفتيا إلى من هو أهل لها (...)، ومع من ليس أهلاً لها وزجره، لأنها من مصالح المسلمين في أديانهم (...). فللسلطان فيهم لذلك من النظر ما توجبه المصلحة من إجازة ورد»[4]. وهي علاقة خاضعة للسلطان، حسب ابن خلدون، إلّا أنها تحتاج إلى مزيد من الفَحص والتبيُّن، ولا سيّما في الحِقبة المشمولة بهذا البحث.

والفتوى تنقسم إلى جزئين: السؤال المتضمّن عناصر النازلة وحيثياتها، وجواب الفقيه على ما سُئل فيه، المبني على القرآن والسنّة وكُتب شيوخ المذهب

---

(1) نشر جامعة محمد الخامس - الرباط، مطبعة فضالة - المحمدية، 1995.

(2) «أوائل الإفتاء والمفتين بالمغرب»، في **التاريخ وأدب النوازل**...، سبق ذكره، ص 33-57.

(3) محمد فتحة، **النوازل الفقهية والمجتمع: أبحاث في تاريخ الغرب الإسلامي (من القرن 6 إلى 9هـ/ 12 - 15م)**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عين الشق، الدار البيضاء، 1999، ص 78.

(4) ابن خلدون، **المقدمة**، دار القلم، بيروت، من دون تاريخ للطبعة، ص 173.

المالكي في المغرب الأقصى. وتُمكِّن الدراساتُ المنشورة في كتاب المنصور والغمراوي الدارسَ من الوقوف عند فَتَاوى عديدة، في عهود ومسائل مختلفة، ما يشكّل دليلاً قوياً على أن الحاجة إلى الإفتاء متقادمة في المغرب الأقصى، ومتتابعة، ومطلوبة، ويُقدم عليها أحياناً كبار العلماء، مثل ابن رشد على سبيل المثال، وهو ما قد لا نجد مثالاً عنه في بيئات وولايات ودول إسلامية أخرى في العهود المقابلة لها. كما يشير هذا الأمر على الأرجح إلى علاقة خصوصية يمكن تبيُّنها بين الحاكم والفقيه في المغرب الأقصى، ما جعل للثاني سُلطة وموقعاً يتم الاحتياج إليهما والاعتياد على دورهما، وإن يبقى هذا الدور غير خارج على سلطة السلطان نفسه. ومن الجدير ذكره هو أن هذه الفتاوى، التي كانت تَعمل على إظهار وتثبيت حُكم الشريعة في النوازل العارضة، كانت تستند إلى المذهب المالكي، وبتلازُم مع العقيدة الأشعرية، حسب ابن رشد في كتاب فتاويه[1].

ما يمكن للدارس تبيُّنه، في مراجعة عدد من الفتاوى، هو أنها تقع بين البناء النظامي والحيثيات المتغيّرة، إذ إن الفقيه يرجع إلى المتن الإسلامي القديم، دون أن يُسقط أحياناً -عمداً أو عفواً- تأثُّراته بمجريات الحوادث والمواقف في زمنه. غير أن الغالب في هذا الخطاب هو تجرُّده، إن جاز القول، إذ يكتب عمر أفا: «الخطاب الفقهي خطاب مجرَّد لا يتحدد بحدود الزمان والمكان، ولا بحدود الوقائع -إلا استثناء-، لأنه ينطلق غالباً من نصوص عامة يستقيها من مصادر فقهية ذات طبيعة متفاوتة»[2]. وهو ما يجدُ أَسَاسه في كون الفتاوى تعتني بالنوازل، بالمستجدّات، ما يحمل حكماً في طياته متغيرات حادثة ومستجدة، فضلاً عن أن الفقيه -في أحوال- يُعدِّل أو يصحِّح أو يصوِّب، أو يبقي كذلك فتواه -في أحوال أخرى- من دون أي تعديل يُذكر.

---

(1) أبو الوليد ابن رشد، **فتاوى ابن رشد** (3 أجزاء)، تحقيق: المختار التليلي، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1987، انظر في الجزء الثاني: ص 802، 943، 966 وغيرها.

(2) عمر أفا، «نوازل الكرسيفي مصدراً للكتابة التاريخية»، في **التاريخ وأدب النوازل...**، سبق ذكره، ص 205-221، والشاهد: ص 205.

الشرعية والحُكم

إلّا أن هذه الدراسات وغيرها قد لا تفحص تماماً العلاقات بين السلطان والفقيه؛ وهي علاقات انبنَتْ على سند الفِقه، منذ أُسرة الأدارسة، حسب محمد زنيبر[1]، أي الأسرة الإسلامية الأولى التي حكمَتِ المغرب الأقصى (بلوغاً إلى الأسرة الرابعة، العلوية الحالية). إلّا أن زنيبر يشدد، في الوقت عينه، واستناداً إلى تاريخ ابن خلدون، على أن «العصبية» هي التي بنت المُلك في الدول المتعاقبة في المغرب الأقصى؛ وهو «مُلك طبيعي، مبدؤه الحكم حسب شهوة الحاكم ورضاه»[2]. هذا ما يهتزّ عملياً منذ القرن الخامس عشر، دائماً حسب زنيبر، بعد اشتداد قوة الدولة الإيبيرية (بين إسبانية والبرتغال)، وعملِها على إجهاز القوة الأخيرة المتبقّية في الأندلس: «التحدي والاستفزاز المتواصل والشعور بضعف الدولة المغربية هو الذي حرَّكَ ضمائر طائفة من العلماء والمتصوفة، وجعلهم يدركون أن عليهم مسؤولية تاريخية تتجاوز المعتاد»[3]. ولقد تتبّع فتحة هذا السياق، في كتابه المذكور، فتحقّق من قيام منصب للإفتاء، مرتبطٍ بـ«المخزن»[4]، منذ أواسط القرن الثالث عشر، في جميع عواصم الغرب الإسلامي[5]. وهو ما يؤكّد كلام ابن خلدون في أنَّ السلطان هو الذي كان يُعيِّن المُفْتِين، أو أنَّ على الفقيه أن «يستأذن» السلطان ويحصل على موافقته فيما لو طلبَ الفقيهُ الإفتاءَ في مسجد. إلّا أنه يتوجب التمييز، من دون شكّ، بين منصب الإفتاء وقيام فقهاء بالحكم أو بالردّ على طلبات المؤمنين. هذا ما يحتاج إلى تبيُّن إذ يتمُّ التعرض والدرس لأحوال الفقهاء المغاربة في القرون الخمسة الأخيرة، لمعرفة أسباب قيامهم بأعمالهم هذه.

---

(1) محمد زنيبر، «النوزال السياسية في المغرب الحديث»، في **التاريخ وأدب النوازل...**، سبق ذكره، ص 127-133، والشاهد: ص 128.

(2) المرجع نفسه، ص 128.

(3) المرجع نفسه، ص 128.

(4) يحتفظ المغرب حتى أيامنا هذه بلفظ «المخزن» للدلالة على الإدارة الملكية.

(5) في: المغرب الأقصى والمغرب الأوسط وإفريقية (تونس) وإفريقية (باجة) والأندلس: راجع أسماء المُفتِين في محمد زنيبر، «النوازل السياسية في المغرب الحديث»، **في التاريخ وأدب النوازل...**، ص 82-85.

لا يسع الدارس الوقوف على المدونة الفقهية المغربية من دون الوقوف عند أساسها الفقهي، الذي تمَّ تناوله في العقود الأخيرة، في كُتب وندوات مختلفة[1]؛ وهي مقاربات تحمل الجديد في التدقيق والفحص والتناول، وإن كانت في أحيان كثيرة تبقى محكومة بنظر متقادم، يقوم على حفظ النظر الموروث إلى تاريخها من دون التناول النقدي لها. ذلك أن تاريخ المذهب المالكي، وتوطُّنه في الغرب الإسلامي، يحتاجان إلى مقادير من الفحص لدرس أسباب الصلة بين فقه أنس بن مالك (في المدينة) في القرن الهجري الثاني، ومساعي الفقهاء في هذه الجهة «الغربية» من العالم الإسلامي. فما قيل عن تشابهات بين البيئتَين الجغرافيتَين لا يفي بالغرض، إذ إنه فرضية منتزعة من أسباب التاريخ الديني والسياسي والاجتماعي. وما يمكن للدارس تبيُّنه في هذه العلاقة فهو ترسيمة أولى لعلاقة بين «مصدر» و«طرف»، أو في اللُّغة المتأخِّرة بين «مشرق» و«مغرب»؛ والأكيد في امتداد هذه الأسباب هو أننا نتتبع هِجرة أكثر من فقيه مغربي صوب الجزيرة العربية وغيرها للتعلُّم والتحصيل.

إلا أن علينا أن نعلم أن المالكية -وإن استقاها فقهاء مغاربة من أنس بن مالك نفسه، في حياته- واجهَت مذاهب فقهية وعقدية كانت قد سبقت دروس ابن مالك إليها، مثل نفوذ المذهب الحنفي في إفريقية (تونس الحالية)، والذي بات الدين «الرسمي» في عهد الأغالبة فيها؛ كما انتشر مذهب الأوزاعي في الأندلس قبل توطُّن المالكية فيه. وهو ما يمكن قوله أيضاً -وإن بنسبة أخفّ- في المذهب الشافعي، الذي انتشر في الغرب الإسلامي، مثلما انتشرت فيه بدورها مذاهب الشيعة والخوارج والمعتزلة، حتى إن بعضها أقام دولاً في بعض مناطق الغرب الإسلامي.

(1) عبد الله بنصر العلوي وحمزة الكتاني (إعداد وتنسيق): **المذهب المالكي في المغرب: من الموطأ إلى المدونة** (مجلدان)، أشغال الندوة الأكاديمية الدولية، فاس، 26-28 مارس من سنة 2008، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات (فاس) مع المؤسسة العلمية الكتانية (الرباط)، 2010؛ كما وجبت الإشارة إلى الندوة الثانية: **المذهب المالكي في سياقاته المعاصرة**، في 14-2-2012.

يحتاج توطُّد المالكية في الغرب الإسلامي، وتقلُّبات هذا التاريخ، إلى مزيدٍ من الدرس، وإلى التوقف عند حاجات الحكم كما الفقه إلى أحكام هذا المذهب أكثر من غيره[1]. لماذا الحاجة إلى فقه وجدَ في المثال «المديني» (المدينة المنورة) نموذجه الشرعي؟ أَعَنَتْ هذه العودة طلباً لـ«نقاوة السلف»، والابتعاد تماماً عن الجدل، بل عن الصراع القائم، في بعض المشرق العربي، حول الحكم، بما فيه الإمامة نفسها، ولا سيّما في العراق؟ إذا عَنَى هذا الصراع -المشرقي- صراعاً على الحكم، أفيعني تجنُّب هذا الصراع في مالكية الغرب الإسلامي سعياً إلى توطيد حكم غير مستقرّ بالضرورة، ولا سيّما أنه متنازَع بين طلب التوسُّع في الفتح وحفظ ما هو مكتسَب ومعرّض لانتكاسات؟ أيعني الطلب على المالكية في هذه الأحوال ضبطاً تشريعياً لما يمكن أن يهدِّد الحكم بين تقلُّبات المناطق والأسر والقبائل؟

ذلك أن ما يستوقف الدارس في استبيان مقاصد المالكية هو كونُها جانبت مسائل العقيدة، و«اكتفت» أو «ارتضت» بـ«الفقه العملي»، إذا جاز القول؛ وهو كما ذكرَه ابن عبد البر عن أنس بن مالك: «لا أحب الكلام إلا فيما تحته عمل. فأما الكلام في دين الله، وفي الله -عز وجل-، فالسكوت أحبُّ إليَّ»[2]. فقد عُرف عن أنس بن مالك تجنُّبُه الخوض، بل الغوص في الاحتمالات والفرضيات، أي في جدل علم الكلام والفلسفة، حاصراً اجتهاده في «النوازل الحادثة» تحديداً. ولعلّنا نجدُ في هذا الأساس الفقهي ما يفسِّر التقليد المالكي المتقادم في الفقه، وتحديداً في «أدب النوازل»[3].

---

(1) يمكن العودة خصوصاً إلى دراسة محمد المصلح: «العوامل الفكرية والعقدية لنشأة المدرسة المالكية وتجذرها في الغرب الإسلامي»، المجلد الأول، سبق ذكره، ص 215-255.

(2) ابن عبد البر، **جامع بيان العلم وفضله**، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، الدمام، 1994، ص 2، 116.

(3) لمزيد من الاطّلاع، يمكن العودة إلى:

- تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن تيمية، **شرح العمدة**، دار العاصمة، الرياض، 1997؛

- يحيى بن شرف النووي محي الدين أبو زكريا، **روضة الطالبين وعمدة المفتين** (12 مجلداً)، تحقيق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، 1991، دمشق، ج 7، وغيرها.

اللحظة الأندلسية: انقلاب الأحوال

اخترتُ التوقف، بداية، عند فتوى تعود إلى نهايات القرن الخامس عشر، وهي بعنوان: **أسنى المتاجر في بيان أحكام من غلب على وطنه من النصارى ولم يهاجر وما يترتب عليه من العقوبات والزواجر**، وهي من تأليف الشيخ أحمد بن يحيى الونشريسي (1430-1508)، أو الونشريشي، عند البعض الآخر. والمؤلِّف من أصل جزائري، من تلمسان، إلا أنه عاشَ القسم الأغلب من حياته، ولا سيّما عند وضع تآليفه الفقهية، في المغرب[1]. فماذا فيه؟

يتّضح، منذ مطلع الفتوى، سبب قيامها، إذ تعود إلى سؤال طرحه أحد المسلمين، المذكور اسماً (: الشيخ أبو عبد الله بن قطية)، على الونشريسي، في العام 896 للهجرة (الموافق للعام الميلادي 1491)، على ما هو مبيّن في نهاية المخطوط. يورد الفقيه نصّ السؤال، ويَذكر فيه أن رافعَ السؤال توجّهَ إليه، بعد أن لاحظ أن «قوماً من هؤلاء الأندلسيين، الذين هاجروا من الأندلس، وتركوا هناك الدُّور (...)، وخرجوا من تحت الملة الكافرة (...)، واستقروا بحمد الله بدار الإسلام (...)، ندموا على الهجرة (...)، وسخطوا، وزعموا أنهم وجدوا الحال عليهم ضيقة، وأنهم لم يجدوا بدار الإسلام، التي هي المغرب هذه (...)، بالنسبة إلى التسبب في طلب أنواع المعاش على الجملة، رفقاً ولا يسراً ولا مرتفقاً، ولا إلى التصرف في الأقطار أمناً لائقاً، وصرحوا في هذا المعنى بأنواع من قبيح الكلام، الدالِّ على ضعف دينهم (...). فلما لم يجدوها (لهجرتهم) وفق أغراضهم، صرحوا بذمِّ دار الإسلام وشأنه، وشتمِ الذي كان السبب في هذه الهجرة وسبِّه، وبمدحِ دار الكفر وأهله، والندمِ على مفارقته

---

(1) أحمد بن يحيى الونشريسي، **أسنى المتاجر في بيان أحكام من غلب على وطنه من النصارى ولم يهاجر وما يترتب عليه من العقوبات والزواجر**، تحقيق: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1996. ومن الجدير معرفته أن الفتوى مستخرجة من الموسوعة الفقهية: **المعيار المعرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، الواردة في الجزء الثاني منه (ص 119-141)، كما أوردها الشيخ أبو عبد الله محمد أحمد عليش المصري المالكي، المتوفى في العام 1881، في فتاويه المنشورة المسماة: **فتح العلي المالك في الفتوى على مذهب الإمام مالك**.

(. . .). وعن بعضهم أيضاً أنهم يرومون إعمال الحيلة في الرجوع إلى دار الكفر، ومعاودة الدخول تحت الذمة الكافرة كيف أمكنهم. فما الذي يلحقهم في ذلك من الإثم، ونقص رتبة الدين، والجرحة؟». هذا ما يستمرُّ في أسئلة أخرى متعلِّقة بعواقب الهجرة المذكورة، ما يستدعي جواب الفقيه عليها؛ وهو ما يتوكّل به، مبتدئاً حديثه بالعبارة الشهيرة: «فأجبته، بما نصه: . . .» (ص 22-24).

جواب الفقيه جَليّ، مبرم، لا مجال للمساءلة فيه: «الهجرة من أرض الكفر إلى أرض الإسلام فريضة إلى يوم القيامة»، مستنداً في ذلك إلى البخاري **والموطأ** وأبي داود والنسائي وغيرهم. ويعني الدارس التوقُّف عند هذه الفتوى لأسباب غير فقهية، ما يرد في جملة أسباب، وهي: تاريخ هذه الفتوى، بداية، إذ تقع في الفترة عينها التي تمَّ فيها سقوط آخر إمارة إسلامية في الأندلس، إمارة غرناطة، مع أميرها الشهير أبي عبد الله (: «بوعبديل» في المرويات الأندلسية). وهي تشكِّلُ وثيقة تاريخية، إلى كونها فقهية، إذ تعرض لبعض أسباب الهجرة، وما أصاب بعض القائمين بها، وما عرفوه من تذمُّر جرّاء شروط عيشهم الجديد. ويناسب التاريخ المذكور ويوافق خطة الدرس الجاري، إذ قد تشكِّل هذه الفتوى فاتحة لغيرها من الفتاوى، لا بمعنى أوليتها الفقهية، وإنما بمعنى الاحتياج الناشِئ أو المستجدّ إليها.

إذا كانت هذه الفتوى تشيرُ إلى انتقال أندلسيين إلى المغرب، فإنها ستشير في لاحق الأعوام والفتاوى إلى نوع جديد من الانتقال في العلاقات التاريخية (بوجوهها المختلفة) بين المغرب والبلاد الأوروبية في فضاء البحر المتوسط. إذ يتحقّق الدرس من حصول فتاوى لاحقة، عديدة، تتأتّى من هذا السياق التاريخي الناشِئ والمستجدّ بعد سقوط الأندلس النهائي. وهي فتاوى ترافِق أحوال التفاعل (من عداء وتواصل وتسويات) بين الإسبان وغيرهم من الأوروبيين، من جهة، وبين المغاربة وغيرهم من المغاربيين، من جهة ثانية. فبعد انقطاع النفوذ المغربي-العربي في الأندلس نهائياً[1]، سينتقل التفاعُل المذكور إلى طور جديد، مختلِف،

(1) يتوجّب الوقوف عند لحظة تالية على هذا السقوط، وهي إخراج «الموريسكيين» (أحفاد الوجود المغربي والعربي المسلم من جبال الأندلس خصوصاً) الدامي من الأندلس، والذي =

يقع في البحر تحديداً، في أعمال القرصنة والمعارك الجزئية المتبادَلة. بل سيفتتح هذا التاريخ بداية الضغط من قبل قوى أوروبية متعدِّدة على المغرب العربي عموماً. وهو تاريخ من الضغط يتوسّل بلوغ مواقع نفوذ عسكري وتجاري في هذه البلاد «الجارة»، ما يتعيّن في طلب دخول السلع، أو القوة العسكرية المباشرة، أو القروض المالية وغيرها من أشكال التعامُل بين الدول والأفراد.

إذا كان تاريخ «أدب النوازل» يحتاج إلى درس مزيد لجهة تأريخه والتعرّف المزيد إليه ونقده، فإن الأكيد هو أن الفتوى الأندلسية المذكورة تمثّل لحظة مستجدة يمكن البناء عليها بحثياً في تتابع ما سيصدر من فتاوى، وأمكن الوقوع على بعضها؛ وهو تتابعٌ يرسم في حدّ ذاته طرق التعامُل مع مواد الضغط، ولا سيّما من جهة السلع، وبلوغها إلى المسلم في داره.

ما يظهر جَليّاً في هذه الفتوى هو انتظام العالم في عالمَين، قديمَين ومستمرَّين: عالم «دار الإسلام» وعالم «دار الحرب»، من دون ملاحظة أي تغيُّر كان، في وضعية «الفتح» نفسها، أو في وضعية المجتمعات الإسلامية (التي ليست مجتمعة في «أمة» واحدة، بل في دول وسَلطنات وأمبراطوريات مختلفة)، أو في طبيعة العلاقات الناشئة والمتزايدة تجارة وتداولاً بين المجتمعات الإسلامية وجيرانها «النصرانيين»[1].

= يقفل تماماً هذا التاريخ، ويفتحه على دورة جديدة ستكون فيها إسبانيا، المعنية الأولى به، بلداً «قاضماً» لحدود المغرب الشاطئية.

(1) يعمد حسين مؤنس، قبل تحقيق الفتوى، إلى نقدها، بل إلى نقد الفقيه نفسه، في أكثر من وجه في المسألة المطروحة: ينتبه فقهياً إلى أن غيره من الفقهاء السابقين كانوا أكثر تعاملاً مع الوقائع الناشئة، و«اجتهدوا» في فتاويهم، فيما اكتفى الونشريسي بـ«الجمع والحفظ والتكرار، ولا زيادة»، من دون تمحيص أحياناً؛ فهو يلاحِظ، على سبيل المثال، أن هجرة بعض الصحابة التي يذكرها تعيّنت في رحيلهم إلى بلد مسيحي من دون أي حرج في ذلك، «ليأمنوا في ظلّه ورعايته» (ص 10)؛ كما لم يكلّف الفقيه نفسه «عناء دراسة الأحوال الراهنة، والتبصر فيما يحيط بهم»، أي بالأندلسيين، وهي أحوال كانت تسمح في ذلك العهد بهِجرة الأغنياء (الذين يجدون المال والعون في ذلك)، فيما لا يقوى على ذلك الفقير، والذي دونه وترك أرضه التخلّي عن كل شيء واقعاً من وجوده المتقادم ومن ممتلكاته المحدودة.

إذا كانت لهذه الفتوى قيمة مزيدة، فهي لوقوعها في مجموعة هذه الظروف، التي لها أن ترسم مقبل العلاقات بين المغرب وجيرانه. فبعد أن تمكنت سياسات «الفتح» من التقدُّم صوب إسبانيا والبرتغال وغيرها (حتى مدينة بواتييه الفرنسية، حسب بعض المؤرِّخين)، ستشهد هذه السياسات تراجُعاً أكيداً، بل انغماساً لأكثر من دولة أوروبية في أراضي المغرب، ولا سيّما مع البرتغاليين والإسبان والفرنسيين في تواريخ متقارِبة، لا تعدو كونها وضع المغرب والجزائر وإفريقية (تونس الحالية) تحت ضغط متزايد، وصولاً إلى احتلالها (الجزائر)، أو إلى «حمايتها» (مع تونس والمغرب).

«الهِجرة واجبة» بموجب الشرع، حسب الفقيه الونشريسي؛ ولكن ما العمل إذا كانت سلع «الكافر» تبلغ «دار الإسلام»؟ هذا السؤال لا يطرحه الفقيه التلمساني، إلا أن أعداداً كبيرة من أقرانه طرحوه على أنفسهم، وهو ما بلغ حدوداً عالية في القرن التاسع عشر، مع بلوغ التجارة الأوروبية مبالغ كبيرة، بل «غازية» للسوق المغربية. وجدَ الفقيه أن البقاء في أرض «الكفرة» «تحريم مقطوع به من الدين»، كتحريم الميتة، والدم، ولحم الخنزير، وقتلِ النفس بغير حقّ، وأخواتِه من الكليات الخمس[1]، وهي «التي أطبقَ أرباب الملل والأديان على تحريمها»، حسب الونشريسي. ويتبيّن، من مراجعة بُنود الفتوى، ركونها إلى النصّ والأحاديث النبوية واجتهادات كبار الأئمة، ولا سيّما في المذهب المالكي المتَّبع في المغرب. واللافت في حيثيات الفتوى عملُها على إقامة تشابهٍ بين الهجرة في عهد النبي والهجرة الأندلسية، على ما فيهما من لحظتَين مفارقتَين: الهجرة الأولى دلالة تقدُّمٍ وتوسُّعٍ ولحمةٍ بين المؤمنين، فيما تشكِّل اللحظة الثانية لحظة متراجِعة تحمل في تضاعيفها معالم التدهور والفُرقة والاختلاف الداخلي. فإذا كان بعض الصحابة هاجروا إلى الحبشة وغيرها، «فراراً بدينهم من أذى المشركين، أهل مكة»، فإنه يصحُّ أكثر -إن جاز القول- في هجرة الأندلسيين، ولا سيّما إلى «قُطْرٍ (أي المغرب)، «صانه الله تعالى، وزاده عزاً وشرفاً»، عدا «أنه من أخصب أرض

---

(1) أي: الدين، والنفس، والعقل، والنسب، والمال.

الله أرضاً، وأشبعها بلاداً طولاً وعرضاً» (ص 44-45). هذا ما يبلغ حدود المعاقبة الشديدة لمن لا يرومون العودة، بل يمعنون في التذمُّر، والسبِّ، والنقد لحالهم المستجدة: «الواجب على من مكَّنَه الله تعالى في الأرض، ويسَّره لليسرى، أن يقبض على هؤلاء، ويرهقهم العقوبة الشديدة، والتنكيل المبرح ضرباً وسَجناً، حتى لا يتعدوا حدود الله تعالى، لأن فتنة هؤلاء في الأمة أشد ضرراً من فتنة الجوع والخوف، ونهب النفس والأموال» (ص 47).

وقد اشتملَتِ الفتوى على فتوى أخرى في الموضوع عينه، للفقيه الونشريسي، وهي موجَّهة من الشخص السائل نفسه (الفقيه أبو عبد الله المذكور أعلاه) بخصوص حالة فردية، إذا جاز القول، لا حالة عامة، كما في الفتوى السابقة. ففي السابقة، سألَ أبو عبد الله عن حال الأندلسيين المتذمّرين من وجودهم المستجِدّ في المغرب، فيما يطلب السؤال في الفتوى الثانية (المقتَضبة) عن حالة أحدهم، وهو من «مربلة» (حسب لفظه)، أي ماربايا (Marbella)، المعروفة على الشاطىء الأندلسي. فقد «تخلف (المذكور) عن الهجرة مع أهل بلده»، بحُجّة البحث عن أخ له، على الرغم من أنه «معروف بالفضل والدين»؛ ولمّا يئسَ من إيجاد أخيه، طرأ له سبب آخر للبقاء، ولعدم الهجرة، وهو احتياج البعض له من المسلمين الباقين في الأندلس: كان أشبه بمسؤولٍ لهم، «يتكلم عنهم مع حكام النصارى، فيما يعرض لهم معهم من نوائب الدهر، ويخاصمُ عنهم، ويخلصُ كثيراً منهم من ورطات عظيمة، بحيث إنه يعجز عن تعاطي ذلك منهم أكثرهم، بل قلَّ ما يجدون مثله في ذلك الفن إن هاجرَ، وبحيث أنهم يلحقهم في فقده ضررٌ كبير، إن فقدوه. فهل يرخص له في الإقامة معهم تحت حكم الملة الكافرة (. . .) أو لا يرخص له (. . .). بينوا لنا حكم الله في ذلك» (ص 57-58).

يستعيد الفقيه فتواه نفسها من دون أي تعديل يُذكر، مشدِّداً على أن «الواجب على كلِّ مؤمن بالله واليوم الآخر السعيُ في حفظ رأس الإيمان بالبعد، والفرار عن مساكنة أعداء حبيب الرحمن؛ والاعتلال لإقامة الفاضل المذكور بما عرض من غرض الترجمة بين الطاغية وأهل ذمته من الدجن (أي الذميين) العصاة، لا يخلص من واجب الهجرة». ما يتّضح، في ثنايا الفتوى، هو التنديدُ بأسباب

الإقامة المحرَّمة، إذ يعرض لمساوئها في أكثر من وجه من حياة المسلم. وإذا كانت هذه المَساوِئ عديدة ومتنوّعة، تطاول جوانب الدين، فإنها تطاول كذلك جوانب الحياة نفسها. فما يخشاه الفقيه من استمرار الإقامة في أرض «الكفار»، هو «الخوف من سريان سيرهم، ولسانهم، وعوائدهم المذمومة إلى المقيمين معهم بطول السنين» (ص 64). فهل انتقلت هذه «العوائد المذمومة» معهم؟

الفقيه بين «الناصح» و«المرشِد»

لا يسعني، في هذا الكتاب، درس مسار الفِقه، عدا أن درسه يتعدّى مطلوب البحث. طلبتُ التوقف سابقاً، في وقفة أولى، عند لحظة ما بعد سقوط إمارة غرناطة، وما مثّلته من «انقلاب» باتَ أكيداً في موازين القوى بين المغرب وجيرانه: باتَ «الجيران»، في هذا الوضع الناشئ «متربصين» بالمغرب، مصارعين له فوق أراضيه نفسها؛ وباتَ المغاربة، سلطاناً وفقهاء ونُخَباً، في وضعية «المُرابط»، حامي «الثغور»، والمترصّد، لا للحركات العسكرية وحسب، وإنما لأي سلوك، لأي عمل، لأي سِلعة، قادمة من «الجيران»-الأعداء. هكذا احتاج السلطان إلى الفقيه، في النصح والمشورة، سواء في أمور الحرب، أو في أمور التجارة، وقبل مسائل الأخلاق و«الفن» والصورة وغيرها. هكذا تحكمت في النظرات والمواقف عوامل ومعايير من الاحتراز والتجنُّب، بل المعاداة في أحوال كثيرة. هذه اللحظة جعلَتِ الفِقه ينغمسُ -عن خطأ أو عن صواب- في التاريخ، بل في السياسة، ما له تأثيراته الحاسمة على العلاقة بالآخر، وجوداً وإنتاجاً وقِيَماً وغيرها.

إلّا أن استقصاء البحث لأسبابه يقتضي الوقوف في صورة مزيدة عند موقع الفقيه، ولا سيّما في القرن التاسع عشر، بعد احتلال القوات الفرنسية في العام 1830 لمدينة الجزائر (قبل احتلال جميع البلد)، ما يتمثّل بالتالي في وقفة ثانية له. فقد احتاجَ السلطان إلى سياسات ومراجعات، منها ما يحتاجه في محاربة هذه القوى الأوروبية المتعددة، التي لا يملك عنها بالضرورة معرفة وافية، عدا أنه يحتاج كذلك إلى معرفة مزيدة بأدوات حربهم من أجل قتالهم القتال المناسب.

المؤرِّخ المغربي محمد المنوني توقّف عند هذه المرحلة، ودرسَها بوصفها جالبة «يقظة» للمغرب «الحديث»[1]؛ وهو ما يتمثله في جُملة من السياسات والمواقف، لدى سلاطين مغاربة أو لدى أعداد من المؤلفين، ممن يعرض لهم، إذ يتبيّن في أعمالهم -في إعادة نظر تاريخي وتقويمي في آن- ما يرسمُ علامات هذا «المغرب الحديث» (مثلما ترد الصفة في عنوان كتابه المذكور).

فما خَفِي، أو لم يَظهر بعدُ في هذا الكتاب، هو ما سعت إليه سياسات سُلطانية، حاولَتْ مناهضة الضغط الاستعماري، من جهة، وإعادة هيكلة ما يمكن تسميته بـ«القوة» المغربية، أي أسباب مناعتها وتجدُّدها، من جهة ثانية: العودة إلى «الندية» من جديد. هذا ما يدرسه المنوني ابتداء من النصف الأول من القرن التاسع عشر، فينصرف إلى استبيان معالم «اليقظة» (حسب لفظه) ابتداء من لحظتَين: بعد احتلال مدينة الجزائر في العام 1830 وصولاً إلى موقعة تطوان في العام 1860؛ وتمتدُّ اللحظة الثانية من هذه الموقعة إلى حين وفاة الوزير أبي حماد (المعروف بدهائه) في العام 1900. يتوقف المؤرِّخ، لهذا الغرض، عند مواقف مؤلِّفين مختلفين ممن استوقفتْهم حال التراجُع، بل الانهيار، المتعاظمة في المغرب (بين تدمير أسطوله البحري، والانهيار الاقتصادي المتعدِّد الأوجُه، وتداعي الجهاز الإداري وغيرها). من هؤلاء: أبو الحسن التسولي (المتوفى في العام 1842)، الذي توجّه برسالة إلى الأمير عبد القادر الجزائري دعاه فيها إلى «الإصلاح»، واجداً أنه لا يستقيم من دون «قوة نظامية العدد والعدة». ومنهم أيضاً محمد الكردودي (المتوفى في العام 1851)؛ ومنهم ابن عزوز، الذي وضع رسالة رفعَها إلى السلطان مولاي عبد الرحمن، وضمَّنها دعوته في إعادة إصلاح الجيش من جديد. . .

من المعروف أن سلطان المغرب، مولاي عبد الرحمن، بعد خسارة الجيش المغربي في إيسلي في 14 أغسطس من سنة 1844، ثم السلطان الآخر، مولاي محمد (الرابع)، بعد احتلال إسبانيا لمدينة تطوان في العام 1860، طلبا تباعاً من

---

(1) محمد المنوني، **مظاهر يقظة المغرب الحديث**، ج 1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المطبعة الأهلية، الرباط، 1973.

عدد من فقهاء المغرب النصيحة في ما يجب عملانه لحماية المغرب من التهديدات التي تطاول سيادته ووحدة كيانه. هذا ما لم يعشه المغرب منذ القرن السادس عشر، بعد «معركة وادي المخازن»، حينما حاولَ الدون البرتغالي سبستيان «تنصير» المغاربة، عملاً بوصية الملكة إليزابيث التي أخرجت المسلمين من الأندلس.

طلب السلطان مولاي عبد الرحمن مشورة أكثر من فقيه، مثل: محمد عبد القادر الكردودي، ما صدر في كتابه: **كشف الغُمَّة في بيان أن حرب النظام حقٌّ على هذه الأمة**[1]؛ وابن عزوز في كتابه: **رسالة العبد الضعيف إلى السلطان الشريف**... وهو ما حصلَ مع فقهاء آخرين في عهد السلطان التالي، محمد (الرابع)، مثل: محمد بن محمد الفلاق السفياني الأمغيطيني العبدلاوي (المتوفى في العام 1895) في كتابه: **تاج الملك المبتكر ومداده من خراج وعسكر**، الموضوع في العام 1862؛ والغالي بن محمد العمراني اللجاني (المتوفى في العام 1872)، في كتابه: **مقمع الكفرة بالسنان والحسام في بيان إيجاب الاستعداد وحرب النظام**، الموضوع في العام 1865...

ما شرع به هذان السلطانان لن ينقطع -على جدّته- بل سيتابعه خليفتهما، مولاي الحسن (الأول)، إذ يعالِج بدوره الفقيه علي بن محمد السملالي السوسي (المتوفى في العام 1893) المسائل العسكرية في كتابه: **الجواب عن مولانا الحسن فيمن قال له ما لك لم تجاهد؟** وفي كتاب آخر (له طابع اقتصادي-مالي): **عناية الاستعانة في توظيف المعونة**؛ والفقيه أبو العباس أحمد بن خالد الناصري في كتاب **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**[2]، ومحمد بن محمد ابن مصطفى المشرفي (المتوفى في العام 1915) في كتابه: **الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعد بعض مفاخرها غير المتناهية**[3] وغيرها.

---

(1) طُبع الكتاب بعد موته، في طبعة حجرية، في العام 1886.

(2) أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997.

(3) محمد بن محمد ابن مصطفى المشرفي، **الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعد بعض مفاخرها غير المتناهية** (جزءان)، تحقيق ودراسة: إدريس بو هليلة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2005.

هذا ما يستعيده محمد المنوني، في كتابه المذكور، واجداً فيه معالِم قوة مستجدّة أو منشّطة، ومتوقفاً خصوصاً عند اللّحظة الثانية، بعد موقعة تطوان، واجداً فيها معالِم استدلال على ردة فعل ضدّ حال «التداعي» المغربية الشاملة، بعد اشتداد الضغط الرُّباعي عليه من: إسبانيا، وفرنسا، وإنكلترا وإلمانيا (الموحّدة). وهي أكثر من ردة فعل، إذ اتّخذت شكل سياسات في عهدَي الملكَين، محمد (الرابع) والحسن (الأول)، قامت على تنشيط أجهزة الدولة من جديد، وتقوية الأجهزة الحكومية، وإصلاح الجيش، وإحياء الأسطول المغربي، وبناء المعامل الحربية، وإصلاح الأبراج، وتفتيش الشواطئ، والنشاط التجاري، وتجديد العملة، فضلاً عن إرسال بعثات تعليمية إلى معاهد أوروبية. . . وهي أول خطوة تُقرُّ بتقدُّم أوروبا وتراجُع المغرب.

هذا الحديث عن «يقظة» يوازي ما كان قد تمَّ الحديث عنه من «نهضة» في الولايات العربية (العثمانية)، دون أن يتضح تماماً الخيط الفاصل بين «الإصلاح» والرضوخ -عملياً- للقوة الأوروبية المتوثّبة، والتي باتت تتوطّن في بعض المواقع العربية. فالحديث عن «إصلاح» -وإن أقدمَ على بعضه بعض السلاطين المغاربة- لا يعدو كونه الطلب من فقهاء إبداء رأي في مسائل تتعدّاهم، إلّا من جهة الموقف العام، أي توفير السند الشرعي لسياسات الحُكم. وما كان يُعبِّر عنه هؤلاء الفقهاء من مواقف يتعيّن في نطاق البلاط، دون أن يَصدر أو أن يبلِّغ عن قوة متنامية أو معبّرة عن إصلاحات مطلوبة، أو تنادي بها فئات أو نخب من خارج البلاط. وفي إمكان الدارس أن يلاحظ أن حال «التخبُّط»، التي أصابت رسم السياسات، لم تكن بعيدة عن حال «التخبُّط» بين القبائل وفي مناطق مختلفة من المغرب.

يبقى السؤال الأكثر حَراجة في هذه اللَّحظة المفصلية، وهو التالي: ماذا لو نجحت هذه السياسات؟ أكان في إمكان الحكومات المحلية أن تجدِّد قوتها وشرعيتها، وأن تصدَّ واقعاً عمليات التوثُّب والقضم لأراضيها قبل السيطرة عليها؟ وهو سؤال صعب ومأزقي ما دام أن «أنجح» التجارب في هذا السياق التاريخي العربي-الإسلامي، وهي تجربة أسرة محمد علي في مصر، لم تقوَ على منع الاحتلال البريطاني لها بعد «ثورة عرابي».

ما يستوقف الباحث في هذا التتبُّع، وفيما يتعدّى كتاب المنوني نفسه، هو أن ما راح المغرب يعايشه من إصلاحات بقيَ متأخِّراً عمّا كان قد بدأ في غيره من المدن العربية (العثمانية) بين بيروت والقاهرة وحلب وغيرها، عدا أنه تعاملَ -متأخراً كذلك- مع الطباعة وحاجات المدرسة والكتاب والجريدة له.

الفقيه بوصفه شريكاً منافساً

لقد وجدتُ لزاماً -وفق مقتضيات البحث- الوقوف عند لحظة تالية، ثالثة، تتعيّن في العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وفي العقد الأول من القرن العشرين؛ وهو ما يمكن تتبّعه في كتاب للشيخ عبد الحي الكتاني. فماذا عنه؟

قراءة كتاب: **مفاكهة ذوي النبل والإجادة حضرة مدير جريدة السعادة** للشيخ عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني (1884-1962) تتيحُ، ابتداء من غلاف الكتاب، الوقوف عند تغيُّر أكيد في العلاقة بين السلطان والفقيه، إذ لم يتأخّر محقِّق الكتاب عن وضع ثلاث صور على غلافه، هي صورة الشيخ محمد الباقر الكتاني (1873-1909)، مع صورتَي السلطانين الأخوَين: مولاي عبد العزيز (1894-1908)، ومولاي عبد الحفيظ (1908-1912)[1]. هذا اللِّقاء لم يتدبّره المحقق من تلقاء نفسه، وإنما وجده ماثلاً في سيرة الثلاثة؛ وهو ما لم يجتمع بهذه الصورة في تاريخ العلاقات بين الفقهاء والسلاطين في المغرب. وأياً تكن سيرة الثلاثة مجتمعين، فإنها تشير -في سياق هذا الكتاب، وقبله في التاريخ نفسه- إلى نقلةٍ أكيدةٍ، بل إلى لحظة نزاعية قلّما ظهرَتْ بهذا الوضوح، أو بلغَتْ هذا التأزُّم العالي بين الفقيه والسلطان.

لم يعد خافياً، كما سلف القول، أن الفقيه بات معنياً مباشرة بالشأن العام، أي بالجمهور والسياسة، وهو ما باتَ الدارس يلاحظه في مسيرة هذا الفقيه أو ذاك، ولا سيّما منذ نهايات القرن التاسع عشر. لهذا يتوجّب درس خطاب

---

(1) الشيخ عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني، **مفاكهة ذوي النبل والإجادة حضرة مدير جريدة السعادة**، دراسة وتحقيق: محمد العلمي والي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2013.

الفقهاء، من جهة، ودرس «مواقعهم» أيضاً، من جهة ثانية، حيث باتوا على مسافة، أو على خلاف، أو على تواصُل، مع أجهزة الحكم، المحلية كما الأجنبية. فما عاد يكفي، في عرض سيرة أحدهم، التوقُّف عند تحصيله العلمي أو اجتهاده الفقهي، وإنما التطرُّق أيضاً إلى عمله في الحياة العامة.

هذا يَظهر بقوة في مسيرة الشيخَين الكتانيين: محمد عبد الكبير بن محمد، الشهير بأبي الفيض الكتاني، وأخيه: عبد الحي الكتاني؛ وهما من لعبا دوراً مفصلياً في رسم علاقة مختلفة بين الفقيه والسلطان في المغرب. وما يتّضح، بداية، في دراستهما، ثم في مسيرتهما، يشير إلى مسار فقهي مغايِر، إذ اتّجه الأول إلى المشرق، واتصل بالدعوات الإصلاحية فيه، فضلاً عن أنه اطّلع على «تمدُّن» أوروبا في مدينتَي مرسيليا ونابولي، فيما قام الثاني بالذهاب إلى مصر والحجاز والشام ومختلف دول أوروبا لطلب العلم، ما زاد، في تحصيله، على خمسمئة شيخ بين المشرق والمغرب[1]. ولقد عمل الشيخان في الدعوة إلى الإصلاح، وقيام الدستور، والمجالس النيابية وغير ذلك؛ كما ساهما في الدعوة إلى مقاومة الاستعمار من خلال عشرات الرسائل المرسَلة إلى القبائل المغربية.

بلغَت هذه السياسة حدّاً عالياً، إذ انتهت إلى خلع سلطان وبيعة آخر. فقد لعب أبو الفيض الكتاني دوراً مهماً في خلع مولاي عبد العزيز، وفي تنصيب أخيه، السلطان عبد الحفيظ، إذ سارَ إلى الأخير في مراكش، وأمَّنَ له طريق الرحلة إلى فاس، وأرسلَ إلى علماء المغرب الأقصى يدعوهم فيها إلى بيعته، فأجابوه. لكنه لن يجد بعد وقت في سياسة السلطان عبد الحفيظ ما كانت تصبو إليه تطلُّعاته الإصلاحية كما الوطنية، فراسله، وألَّف في مناصحته كتاب: **النصيحة للسلطان المولى عبد الحفيظ**. فكان أن اعتقله السلطان مع أخيه (ومع أفراد أسرته) وعدد آخر من العلماء، ووجّهَ لهم تُهمة الإعداد لقلب النظام، وتكوين حكومة غير شرعية، غايتُها الحلول محلَّ الحكومة القائمة في البلاد.

هذه القُربَى الشديدة من الحكم ستكون لها، إذاً، عواقب غير سعيدة، إذ

---

(1) هذا ما ظهر في الإسناد القوي الذي اشتمل عليه كتابه المرجعي: **فهرس الفهارس والأثبات ومعجم المعاجم والمشيخات والمسلسلات**.

ستجعل من الفقيه شريكاً بمعنى ما، أي عرضة للتقلُّبات حين يتغير السلطان أو تتغيّر سياساته. هكذا دخل أبو الفيض إلى سجن بولخصيصات، ومات فيه مع بعض رفاقه، فيما خرج الثاني منه، وكتب: **ما علق في البال من أيام الاعتقال** (واصفاً محنة الأَسْر وظروفه)، وكتاب **المفاكهة**... المذكور وغيره[1]، ثم انتهى منفياً سياسياً في مدينة نيس بفرنسا[2].

تتيح قراءة **المفاكهة**... الوقوف عند تعبيرات موصولة بلحظة النزاع المذكورة، وإن كانت تصدر عن الكتاني وحده من دون غيره. فهي تعبيرات سِجاليّة لا تختلف عمّا يمكن لصحافي أو لسياسي أو لكاتب أن يقوله بنبرة هي أعلى ممّا تحمله **المفاكهة**... الموسومة في عنوان الكتاب. فكيف إن كان الكلام عائداً إلى شيخ، متحدّر من عائلة ذات حَسَب ونَسَب، وذات موقع متين في الإفتاء، وفي تأسيس «الجماعات» الدينية، أي «الزاوية الكتانية»، ابتداء من العام 1855! وهذا القول يصحُّ، قبل ذلك، في الصحافي اللبناني وديع كرم، الذي كان يرأس تحرير جريدة **السعادة** المعنية بهذا السِّجال، والتي كانت تصدر بالعربية من طنجة. بل يتحقّق الدارس من صدور أكثر من ردّ لعلماء وكتّاب آخرين، غير الكتاني، في السِّجال مع طروحات الجريدة.

إلّا أن دراسة السياق تستدعي كذلك الوقوف على تأسيس «الزاوية الكتانية»، إذ هي التي ستشكّل بعديدها وشبكاتها ونشاطاتها قوة للشيخَين، وسبباً للخشية منهما، بل للانقلاب عليهما. ما يتوجّب الانتباه إليه، في هذا السياق، هو النقلة التي أحدثها قيام «الزاوية الكتانية» منذ العام 1855 (والبعض يتحدّث عن نشأتها في العام 1850)، في فاس، مع مؤسِّسها الشيخ محمد بن عبد الواحد الكتاني (المتوفى في العام 1872)، إذ قامت أعمالها على الصلوات والدُّعاء بالتقوى

---

(1) من مؤلفاته أيضاً: **تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة؛ واليواقيت الثمينة في الأحاديث القاضية بظهور سكة الحديد ووصلها إلى المدينة** وغيرها.

(2) ولقد عاود التاريخ دورته السابقة مع الشيخ عبد الحي، إذ نفي في العام 1956، إثر مبايعته لمحمد ابن عرفة سلطاناً على المغرب، ما أثار -حينها- احتجاج الحركة الوطنية المغربية المتشكّلة، وما أعاد كذلك الملك محمد الخامس إلى الحكم من جديد.

والهدى من دون أي تناول للسياسة، بل كانت تساند «المخزن»، وفق مبدأ الاستشارة والخضوع للسلطة، في عهدَي السلطان محمد الرابع (1859-1873)، والسلطان الحسن الأول (1873-1894). وهي السياسة عينها التي اتبعها ابن الشيخ المؤسِّس، عبد الكبير بن محمد بن عبد الواحد الكتاني (المتوفى في العام 1915)...

بين «الزاوية» و«المخزن»

ستتغيّر الحال -حال المغرب مثل حال «الزاوية»- بعد وفاة السلطان الحسن (الأول)، إذ عملَ الصدر الأعظم على تولية مولاي عبد العزيز، وهو لم يكن الابن البكر للسلطان الراحل، بل كان تحت السنّ القانونية. وكان الشيخ عبد الكبير قد عهد لابنَيه، محمد وعبد الحي، أمور تسيير الجماعة، فنقلاها إلى حال تجديدية، بعد تحقّقهما من فساد طُرق صوفية في المغرب، ومن تدهور في الأخلاق العامة، ومن الاضطراب السياسي بين القبائل و«المخزن»، ومن التهديد الأجنبي المتفاقِم. وما قام به الشيخان من نشرٍ للدعوة الجديدة لا يختلف في المنظور الاجتماعي-الثقافي عن تشكيل الأحزاب، إذ انتقلا إلى المدن والبوادي يدعوان فيها المغاربة إلى سلوك الدين الصحيح، فضلاً عن نشر الوعي السياسي، ما أثار خشية «المخزن» من عملهما الدعوي. فقد تمَّ استدعاء الشيخ محمد، في العام 1896، من قبل «المخزن»، إلى مراكش، لعقد «مناظرة» (سمّاها البعض الآخر: «محاكمة») بينه وبين فقهاء قريبين من القصر؛ وهو ما انعقد في «قصر الباهية»، وانتهى إلى إفحام الشيخ محمد لمجادليه، ممن كانوا يُشكّكون في دعواه الإصلاحية. وهو ما ثُبُتَ، بعد خمسة عشر شهراً، في «ظهير» سلطاني أسقطَ عن «الزاوية الكتانية» تهمة البِدعَة، مؤكّداً على أنها تتبع الدين الإسلامي الصحيح.

هذا ما جرى في عهد مولاي عبد العزيز، وهو تحت وصاية الصدر الأعظم أبا حماد، دون أن يعني هذا أن تولية عبد العزيز، في العام 1900، بعد ست سنوات من الوصاية، ستخفِّف من المشاكل المتعاظمة. ذلك أن أزمات مختلفة

الأسباب، بين عسكرية واقتصادية ودبلوماسية وغيرها، ستضع الحُكم موضع تهديد، ولا سيّما إثر قيام «فتنة أبي حمارة»[1]، الذي ادّعى كونه السلطان الشرعي بوصفه الابن البكر لمولاي الحسن (الأول).

عايشَ الشيخ محمد مع أخيه هذه التقلُّبات، وانتقدَ مظاهر الضعف في سياسات «المخزن»، دون أن يعني ذلك مناصبته العداء للحكم العزيزي. فما أصاب العلاقة بينهما، بداية، تمثّل في مشروع لتحصيل الضريبة، اقترحه سفير فرنسا سان روني تاياندي (Taillandier) على السلطان؛ فكان أن سمّى السلطان عبد العزيز مجلساً للأعيان في العام 1905 فيما طالب الأخوان السلطان (حسب بعض المصادر) بعقد مؤتمر دولي في فاس لإفشال المشروع المذكور. . .

سيتوصّل مولاي عبد الحفيظ إلى تنحية أخيه عن الحكم في العام 1908، على أن يكون «سلطان الجهاد» لتحرير عدد من مُدْن المغرب، التي وقعت تحت الاحتلال في عهد أخيه. سينجح في جمع أعيان، ولا سيّما من الجنوب، وعلماء، ومنهم الشيخ محمد الكتاني نفسه، في مساندة صريحة لبيعته. وهو ما ذكره الشيخ عبد الحي الكتاني، في كتابه **المظاهر السامية في النسبة الشريفة الكتانية**، في الجزء الثاني، في صفحته الأولى، من تعاون بين «الزاوية» و«المخزن»، إذ ذكر الكتاني أن عبد الحفيظ أظهرَ «أكثر الود للبيت الكتاني»[2]، بعد أن أرسل خمس رسائل (على ما ذكر والي في دراسته لكتاب **المفاكهة. . .**) للشيخ عبد الكبير والشيخ محمد والشيخ عبد الحي، يدعوهم فيها لتأييد بيعته. وهو ما قام به الشيوخ الكتّانيون، إذ قام الشيخ الشاب عبد الحي، ومعه مشايخ، بنشر دعوة المبايعة بين أتباع «الزاوية»، وبين قبائل مختلفة من المغرب. . .

إلّا أن حصول مولاي عبد الحفيظ على المبايعة في مراكش، في العام 1907، لم يَحُلْ دون تفاقُم الأمور، بل كشفَ عن نواياه المعادية للإصلاحات النتي نادى بها الكتانيون وأقرانهم، على ما قال الشيح عبد الحفيظ بن الطاهر

(1) هو الجيلالي الزهروني، الملقّب بأبي حمارة، الذي خاضَ معارك ضدّ السلطان ابتداء من العام 1902، طوال سبع سنوات، في عهد السلطان مولاي عبد العزيز.

(2) ورد في دراسة **المفاكهة. . .**، سبق ذكره، ص 39.

الفاسي، في «الشهادة» التي أوردها عنه عبد الرحمان الحريشي: «لما بويع المولى عبد الحفيظ ووصل إلى «مشرع الشعير» (على ضفاف نهر أم الربيع) قصدَه في معية الشيخ عبد الحي الكتاني، فأكرم وفادته، فقدم له مراد (الشيخ عبد الكريم مراد الشامي) لائحة في الإصلاح أيضاً»، لكنه «رفضها»[1]. ذلك أن الشيخَين، محمد وعبد الحي، اجتمعا في ضريح المولى إدريس (مؤسِّس أول أُسرة إسلامية حاكمة في المغرب)، في فاس، بعدد من الفقهاء والعلماء والتجّار، وكتبوا نصَّ مبايعة عبد الحفيظ، بعد أن اشترط الشيخ محمد وضع شروط على السلطان، وهي القيام بمشروعات الإصلاح. . . هذا ما نقله المؤرِّخ محمد داود في كتابه **تاريخ تطوان**: «إنها أهم البيعات التي وقعت بالمغرب، إذ قام الشيخ محمد الكتاني بين الناس، وأعلنَ أنه لا فائدة ترجى من هذا الانقلاب، إذا لم تكن بيعة أمير المؤمنين مقيدة بشروط تُحققُ للأمة أهدافها ومقاصدها»[2]. وقام الكتانيون بأعمال عديدة لتأكيد البَيعَة، لم تقتصر على نصّ البَيعَة وشروطها فقط، وإنما تعدّت ذلك لضبط الأمن في فاس، ومراسلة سفراء الدول الأجنبية المقيمين في طنجة وغيرها. هذا ما بلغَ الحملة الإعلامية أيضاً، إذ قامَ الشيخان، محمد وعبد الحي، بكتابة مقالات سياسية تؤيّد المشروع الجديد، في جريدة **المؤيد** المصرية، أو تقوم بالردّ على جريدة **السعادة**، المؤيّدة لمولاي عبد العزيز: كتاب **المفاكهة**. . . هو أبرز المقالات في هذه الحملة.

جاءت رسالة **المفاكهة**. . . ردّاً على مقال نشره رئيس تحرير **السعادة** في العام 1908 تحت عنوان: «الطاعن في الدعوة الحفيظية والداعي إلى إبطالها ومناصرة المولى عبد العزيز الملك الشرعي». وما يستوقف فيها هو تفنيد كاتبها لعدد من الحُجَج التي تشرِّع خلع عبد العزيز، على أساس أن أساس سلطة السلطان هي «البيعة»، كما أكّد الفقيه الماوردي؛ وأن «الأمة هي الأصل في عقد الإمامة الكبرى»، وأن السلطان «مسؤول أمام أهل الحل والربط». وهو ما دعا

---

(1) وردت في دراسة كتاب **المفاكهة**. . .، سبق ذكره، ص 48.

(2) محمد داود، **تاريخ تطوان**، ج 10، مطبعة الخليج العربي، 2006، ص 190، نقلاً عن **المفاكهة**. . .، سبق ذكره، ص 63.

الشيخ الكتاني إلى القول بأن بَيعَة عبد العزيز غير شرعية، وأنه أصبح سلطاناً مفروضاً على الأمة[1].

كما طعنَ الشيخ الكتاني في وجوه من سياسات عبد العزيز، وفي سلوكاته، ومنها الإتيان بمغنيات أجنبيات، ومنهنّ المغنّية الشهيرة سلطانة من مصر؛ وهو ما ورد ذكره في قصيدة معروفة لحافظ إبراهيم من ثلاثة أبيات:

عَـبـدَ الـعَـزيـزِ لَـقَـد ذَكَّـرتَـنـا أُمَـمـاً
كـانَـت جِـوارَكَ فـي لَـهـوٍ وَفـي طَـرَبِ
ذَكَّـرتَـنـا يَـومَ ضـاعَـت أَرضُ أَنـدَلُـسٍ
الحَربُ في البابِ وَالسُّلطانُ في اللَّعِبِ
فَاحذَرْ على التَّختِ أَن يَسري الخَرابُ لَهُ
فَتَختُ سُلطانَةٍ أَعدى مِنَ الجَرَبِ[2]

كما طعنَ في «تبذيره الأموال في ملذّاته وشهواته النفسية»، و«بناء القصور والدور، والتفنن في الملابس والمراكب الإفرنجية وجلب الحيوانات»، و«كان لا يتفرغ لتأديب من يعصاه، ولا إطاعة من يخرج عليه» (ص 125-126) وغيرها.

إلّا أن مبايعة مولاي عبد الحفيظ لم تكن، عند الشيخَين، إحلال سلطان محلّ آخر، وإنما عَنَت نقلة دستورية واجِبة، بعد أن تبدّت لهما قيام ظروف مناسبة لملكية مقيّدة بشروط إصلاحية (غير بعيدة عمّا كانت تقول به «جمعية الاتحاد والترقي» الإصلاحية التركية). إلّا أن هذا لم يقبل به مولاي عبد الحفيظ، حتى إن

---

(1) لن يلبث الشيخ عبد الحي، في مخطوط مذكراته **المظاهر السامية**، وبعد انكشاف ارتداد المولى عبد الحفيظ، أن يذكر مولاي عبد العزيز ببعض الذكر الحسن، فيطلق عليه اسم: «السلطان الحكيم الكريم»، مورداً إحساناته للزاوية الكتانية، على ما أورد محمد العلمي والي، سبق ذكره، ص 71-72.

(2) حافظ إبراهيم، **الديوان**، ضبطه وصحّحه وشرحه ورتبه: أحمد أمين وأحمد الزين وابراهيم الإبياري، (مجلدان)، دار الجيل، بيروت، من دون تاريخ الطبعة، ص 2، 6؛ ومن المعروف أن أبيات إبراهيم هذه جاءت بعد ان اقترح صاحب جريدة **المؤيد** في القاهرة على الشعراء نظم قصائد في سلطان المغرب، إثر زيارة بعثة غنائية من مصر، وعلى رأسها سلطانة، إلى المغرب، وغنائها في قصر عبد العزيز في مراكش.

اجتماعه بالشيخ محمد للتداول في المسألة لم يدم طويلاً، إذ «تقابلا وجهاً لوجه تقابل الأشباح»، حسب أحمد المنصوري[1]. فكانت «المُنافرة» و«المُشاجَرة» اللتان أدّتا إلى تصفية الشيخ محمد الكتاني، بعد تعذيبه، في العام 1909؛ كما أن مولاي عبد الحفيظ سيعود -بعد وعود الإصلاح الخفيفة والمتطايرة- إلى سابق الحكم الفردي ومن دون الإصلاحات الموعودة.

من يتابع مسار الحملة، يتحقّق من بلوغ المغرب لحظة جديدة، نزاعية بالطبع، لكنها باتت تُظهر تغيُّرات أكيدة، منها ضلوع «زاوية» بالعمل السياسي المباشر، وما يرافقه من عمل دعوي وإعلامي وسياسي مباشر؛ ومنها احتكام السياسة إلى جدالات واقعة في المجتمع، بين مُدنه وبواديه ونُخبه، سواء في المجالس أو في الصحف نفسها[2]. وفي هذا كلّه خرجَت الخلافة المغربية من نطاق القصر، والأسرة الحاكمة، لتبلغ القاصي والداني، وتتّسم بمشروع «ثورة شعبية» في واقع الأمر.

الفقه تحت «الحماية»

انغماسُ عددٍ من الفقهاء في السياسة لن ينقطع بعد انقضاء حُكم مولاي عبد الحفيظ، بل سيتّخذ شكلاً مختلفاً، خاصة بعد قيام عهد «الحماية». وهو عهدٌ أظهرَ، في نتيجة الأحوال، أنه كان الطرف الأقوى في النزاع الجاري بين السلطانَين الأخوَين، وبين أجهزة الفقهاء والعلماء، والأعيان والتجّار والقبائل وعامة الناس.

وكان من دلالات التغيُّر، في مواقف الفقيه وموقعه، ما أصابه لجهة عمله من ناحية الكسب المادي. فقد انتقلَ الفقيه، لجهة عمله، من الزكاة، مصدر رزقه

---

(1) في **كباء العنبر**: ورد في دراسة **المفاكهة...**، سبق ذكره، ص 80.

(2) ظهرَت، في هذا النزاع، صُحُف مؤيّدة للسلطان عبد العزيز، منها جريدة **السعادة** المذكورة، جريدة **الصباح** في العام 1906 في طنجة، وجريدة **لسان المغرب** في طنجة بدورها في العام 1907، فيما صدرت جريدة **الفجر** للدفاع عن عبد الحفيظ، فضلاً عن صدور كتب مضادة لعبد العزيز: **سنان القلم لتنبيه وديع كرم**، و**الجيش العرمرم لهزم وديع كرم**، وكلاهما للعابد ابن سودة (طبعة حجرية، فاس، 1908)، و**تنبيه المستبد من حيث على جهله يعتمد** لمحمد ابن يحيى الصقلي (طبعة حجرية، فاس، 1908).

الأساسي، إلى العمل في التجارة (مثل الفقيه محمد الحجوي)، أو العمل موظفاً في الإدارة (مثل العالم محمد بوجندار، 1889-1926)[1]. . . وما يُستحسن التنبّه إليه هو أن ضغط القوى الاستعمارية، ثم قيام «الحماية» نفسها، أديا أو استحدثا، إلى بعض المواقف الانفتاحية والتحديثية، مواقف ضدّية، سَلَفيّة، كما عند العالم أبي شعيب الدكالي، في عهد المولى يوسف ابن الحسن (حكمَ بين العام 1912 والعام 1927): في العام 1915 عيَّن المولى يوسف لجنة من العلماء، يرأسها الدكالي، للنظر في هذه المسألة: هل يصحّ الإخبار برؤية هلال رمضان أو العيد بواسطة التلغراف؟ وأفرزت هذه اللجنة جملة من الاجتهادات في كتابات، وكان من الذين ساهموا بآرائهم في هذه القضية الأديب محمد بوجندار. فقد وضعَ كتاباً أسماه: **إتحاف الاشراف بحكم العمل بخبر التلغراف**[2]، غير أنه توقّف عن إكماله، ووضعَ مختصراً له بعنوان: **الإنصاف في مسألة العمل بخبر التلغراف** (تاريخ الطبع: 1916). ذلك أن انقسام أهل الثقافة والرأي حول هذه المسألة وضع الفقهاء إزاء قضية فكرية، ما جعلهم ينقسمون إلى فريقَين: فريق لا يقول بصحّة الإخبار عن رؤية الهلال بالتلغراف، وفريق لا يرى مبرّراً لهذا الإبطال.

يَظهر، من خلال الموقفَين، قيام صِراع بين فئة اتّسعت آفاقها الفكرية لقبول الجديد (ما دام هذا الجديد لا يتعارض وتعاليم الإسلام الجوهرية)، وفئة أخرى تنظرُ بعين الريبة لهذا الاختراع القادم من ديار الغرب. لقد كان بوجندار واحداً من الذين عبَّروا عن وجهة نظرهم في القضية، فنادى باستخدام التلغراف لنقل الخبر برؤية الهلال؛ أما الفئة الرافضة فعكست موقفاً متشدِّداً تجاه ما هو قادم من الغرب[3].

---

(1) عمل كاتباً في مكتب الترجمة في الإدارة الفرنسية، لدى المقيم العام الفرنسي، ثم مدرّساً في العام 1914، في «معهد الدروس العليا»، وخالطَ فيه عدداً من المستشرقين الفرنسيين، دون أن يعني هذا وقوفه إلى جانب سياسات «الحماية»، بل مناهضته لها في أكثر من مسألة.

(2) محمد بوجندار، **الاغتباط بتراجم أعلام الرباط**، مخطوط «الخزانة العامة» بالرباط، رقم: 88: 1.

(3) يمكن العودة إلى ما كتبه محمد أحميدة: «ملامح من حياة الثقافة في العهد اليوسفي»، مجلة **دعوة الحق**، العدد 268.

هذه العودة إلى فتاوى أو كُتب في هذا الميدان تتعدّى فائدتها شأن النصيحة أو التوجيه أو الفصل في القضايا، لتطاول الخطاب الفِقهي نفسه، من ناحية بنائه ومساره والتغيُّرات التي أصابته، من جهة، كما تطاول علاقة هذا الخطاب بالتاريخ نفسه، وبما يُسمّى بـ«أجهزة الحكم» نفسها، من جهة ثانية.

هكذا نتبيّن، في سيرة أبي عبد الله محمد ابن المدني جنون (المتوفى في العام 1885)، أنه اتّخذَ مواقف حادّة ضدّ طُرُق التصوف في عهده، فشدّدَ على «النهي عن المناكر والبِدع التي تكاثرت في أيامه»، ولم يتردّد في انتقاداته، إذ كانت تصيب الولاة والأمراء أبناء السلاطين؛ وهو يصرّح بإنكار أحوالهم، كما يعرضها محمد بن الحسن الحجوي في أحد كُتُبه اللامعة[1]. هذه الحال تدلُّ، في حدّ ذاتها، على وجهات أكيدة في انتهاج طُرُق جديدة في عمل الفقهاء؛ كما تدلُّ على كون الفقيه -أي بعضهم- يقوم أحياناً بدور يتعدّى إرشاد من يسأله ليبلغ الإرشاد العمومي، ما هو على تماس أكيد مع الحُكم وصلاح المجتمع في مجموعه.

هذا ما يتحقّق منه الدارس عند عدد آخر من الفقهاء، خصوصاً في نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، مثل: أبي محمد جعفر ابن إدريس الكتاني (المتوفى في العام 1905)، أو أخيه أحمد (المتوفى في العام 1922)، أو ابنه محمد (المتوفى في فاس في العام 1926). وهذا ما يصح في محمد الحجوي نفسه، الذي عُرف عنه أنه كان يتاجر مع أوروبا، ما أثار حفيظة العديد من الفقهاء، خاصة أن فقهاء المالكية كانوا يحرِّمون الإتجار معها، ما دام أنها كانت في حسابهم «أرض حرب»: هذا ما لم يوافقهم عليه، بل قال بأكثر من ذلك، وهو أن أوروبا لم تعد «أرض حرب»، «بل هي الآن دار سلام»، مرتكزاً في ذلك على كون المغرب قد أبرمَ قبل ذلك معاهدات دولية مع دول أوروبية مختلفة، و«تحققَ أمن المسلم فيها على دينه وماله وعرضه» (ص 4، 150).

---

(1) محمد ابن الحسن الحجوي، **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، ابتدأ طبعه في مطبعة إدارة المعارف بالرباط، في العام 1340هـ (1920م)، وكمل في مطبعة البلدية بفاس في العام 1345هـ (1926م)، الشاهد: ص 4، 136.

هذا ما يصح، إذاً، في الفقيه محمد الحجوي (1874-1956)، وقد عرض لترجمة حياته في كتابه المذكور، ويمكن للدارس أن يتبيّن فيها خُرُوج هذا الفقيه، في سيرته، عن سيرة غالب أقرانه السالفين، ابتداء من عمله في مناصب وولايات موصولة بـ«المخزن». وهو ما يمكن درسه ابتداء ممّا كتبه بنفسه في «جملة اعتراضية» أوقفَ بها ترجمته، ليتناول أحوال المغرب خصوصاً في العقد الأول من القرن العشرين، بين الصراعات في «المخزن»، وبين المغرب ودول أوروبا الضاغطة عليه. فهو يكتب: «في هذه السنة (1902) بدأ انقلاب الأحوال بالمغرب بثورة أبي حمارة، التي سبَّبَتْ فقر مالية المغرب، وفناءَ حماة المغرب وأبطاله في الحروب الداخلية. وقد اختلَّ النظام، وضاع الأمن، وفسدت الأخلاق، وضاعت الفضيلة والأمانة، وتكالبت الناس على الرياسات الوهمية، وجمع الحطام، وتسلط على مناصب الدولة كل دخيل جاهل فجرَّ ذلك إلى تلاشي الدولة العزيزية. وتتابعت المحن، وأظلم جو المغرب» (ص 4، 205). وهو يشير باقتضاب إلى سلسلة متلاحِقة من الأحداث: معاهدة أبريل من سنة 1904، التي وقّعتها فرنسا مع إنكلترا، وأدّت إلى استفراد فرنسا المزيد بمصير المغرب؛ ثم مؤتمر الجزيرة الخضراء الذي سقطَت بعده ولاية مولاي عبد العزيز، ثم قيام دولة أخيه عبد الحفيظ، فوقوع الاحتلال، وإعلان «الحماية» في العام 1911، قبل أن يعود الأمان في العام 1913. . . أي ما يزيد على إحدى عشر سنة من القلاقل الداخلية، التي انتهت إلى غلبة فرنسا على المغرب.

لا يحتاجُ الباحث إلى كثير من التدقيق، لكي يتحقّق من أن سيرةَ الحجوي رافقَتْ وواكبَتْ هذه التغيُّرات، فمالَت إلى وجهةٍ تحديثية في العمل الحكومي كما في الفتاوى نفسها: سيتولّى عدة وظائف «مخزنية»، بما فيها العمل مع سلطات «الحماية»، في مسيرة إدارية ناجِحة بلغَ فيها منصب نائب الصدارة العُظمى، فضلاً عن دوره في إصلاح التعليم، ولا سيّما في «جامع القرويين» بفاس، أو إدخاله تعليم العلوم الجديدة، بما فيها الأوروبية إلى التدريس المغربي. وما يستوقف في فَتَاوى الحجوي هو أنه لم يجعل من «المكتشفات العصرية» باباً للخلاف مع الدين، بل على العكس من ذلك، إذ يكتب: «الفضل كل الفضل في عمارة ورقي

النوع البشري هو للأديان ولمؤسسيها (. . .). ولم تزل الترقيات العصرية والاكتشافات الفنّية معجزة دالة على صحّة الأديان، وصدق مؤسسيها» (ص 4، 211).

محمد الحجوي: مخاطبة الجمهور

إذا كانت قد بدَت، في مسار، وفي مواقف فقهاء سابقين، مقادير من التردُّد في مسائل الإباحة أو الحظر، فإننا ننتقلُ مع الفقيه محمد الحجوي إلى مسارٍ آخر، أكثر توسُّعاً في الرؤية والقيمة، وفي منعرجات حياته نفسها، ما يجعله مجدِّداً في صورة أكيدة. هذا ما تمثل سواء في رحلته الأوروبية، أو في فتاويه في غير أمر ومسألة. ولو استعرضتُ مؤلفاته لوقعت على: **تقييد في حظر تعاطي الفونوغراف والفوتوغراف**؛ و**التأليف المبارك في حكم صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النار المجلوب من بلاد الكفار لعنهم الله وحكم خياطة أهل الذمة قبحهم الله** وغيرهما.

قد يكون من الأنسب، بداية، الوقوف عند رحلته، إذ إن ما يميّز الحجوي هو قيامه بمثل هذه الرحلة، بعد أن كان الفقهاء من رحّالة المغرب ينصرفون إلى رحلات واقعة في بلاد الإسلام، بين مكة والقاهرة ودمشق وغيرها، فيما نتحقق من أن الحجوي أقدمَ على ما لم يفعله غيره. توجدُ هذه الرحلة مخطوطة بخطّ مؤلِّفها ضمن تراثه في «الخزانة العامة» بالرباط، وقد أكّد نسبتها إليه غير كاتب ممن ترجموا له. وقد قام المؤلِّف برحلته هذه في العام 1919 عضواً في الوفد المغربي المشارك في احتفالات العيد الوطني الفرنسي، المقترِن بالاحتفال بإحراز النصر في الحرب العالمية الأولى. دامت الرحلة شهراً وعشرين يوماً من 4 يوليو من سنة 1919 إلى أغسطس منها، وكانت في أصلها محاضرة، ما لبثَ المؤلِّف أن وسَّعَها وفصَّلَها فيما بعد. وهو ما يجتمع مع كُتُبه الأخرى، ولا سيّما كتابه البارز: **الفكر السامي. . .** المذكور أعلاه، وخصوصاً مع فتاويه التجديدية التي ضمّنها في ذيل كتابه: **الاجتهاد في دراسة الفكر السلفي في المغرب**، فضلاً عن مخطوطات كثيرة لا تزال محفوظة في «الخزانة العامة» في الرباط.

يكتب سعيد الفاضلي: «يحضر هاجس الإحساس بالتخلف والوعي به طيلة الرحلة دون مركب نقص، وهو وعي واعتراف يكاد الحجوي أن ينفرد به بين الرحالة المغاربة السابقين واللاحقين على السواء»[1]. في غير مقطع يعترف للآخر بالتحضر والمدنية، وحرية الفكر، بخلاف ما يرد في كُتُب الرحّالة المغاربة، «الذين اشتركوا في عدم إحساسهم بعلامات التراجع والتقهقر»، حسب الفاضلي دوماً. هذا ما أشار إليه باحث مغربي آخر في حديثه عن «الوعي بالتفاوت»، وهو تحقّقٌ من حال جديدة غفل عنها فقهاء ومؤرِّخون مغاربة قبله وبعده. وقد وجد الحجوي في «المسلمين» سبباً لهذه الحال إذ يكتب في «رحلته»: «المسلمون هم الذين أخّروا الإسلام، فلم يتأخر إلا بتأخرهم».

ما يعني الدارس من رحلته -التي أعود إليها في فصل آخر من هذا الكتاب- هو اشتمالها على فَتَاوى مختلفة، ما يعدُّ صياغة جديدة للفتوى، وخروجاً بها من سياق تأليفي إلى آخر، ما سيردُ في كتب لاحقة لفقهاء مغاربة آخرين. وإذا كان أقرانه وقفوا موقف المتردِّد ممّا يُعرض عليهم من «طوارئ»، فإن الحجوي لم يتردّد في شأنها، بل تعاملَ مع معطيات الأحوال الجديدة. هكذا سمحَ بلبس الثياب والصوف الناتجة عن ذبائح أهل الكتاب، بل سمح أيضاً -ما هو جديد كلياً- بلبس ثيابهم الخاصة، وبأكل ذبائح النصارى عند الضرورة وغيرها من الفتاوى... هذا ما جعل سعيد الفاضلي، في الدراسة نفسها، يكتب عن فتاوى الحجوي أنها صارَت «قناة تفتح آفاق التواصل مع الآخر عند الحجوي بدل كونها، كما عند غيره، سيفاً مصلتاً للتحريم وترسيخ الحواجز التي كانت في كثير من الأحيان معنوية».

هكذا يشبه خطابه، والمواقف التي يضمّنها، ما سبق لـ«نهضويين» مشارقة أن تميّزوا به، فكانت «الرحلة» وسيلة للعظة والتوجيه. فلا يصفُ الحجوي عُمرَان المُدن الأوروبية إلّا بالقدر الذي يساعده على الدعوة إلى اعتمادها في العُمرَان.

---

(1) سعيد الفاضلي، «سؤال التحديث لدى محمد بن الحسن الحجوي من خلال رحلته الأوربية»، ندوة الرباط الأولى، الرباط، 2003، منشورة في الموقع الإلكتروني: **ارتياد الآفاق**.

فهو، إذ يذكر القناطر ويصفها ويشيد بها، يشدّد كذلك على أنها الوسيلة الميسَّرة للمواصلات، ما يمكن اعتماده في المغرب وغيره. هذا ما يُطلق عليه سعيد الفاضلي عبارة جميلة وموفّقة، وهي: «العلمانية المقلوبة». فقد كان غيره من المغاربة (والمشارقة أيضاً) يفصلون بين الدين ومستجدات الدنيا، فيما تنبّه الحجوي إلى لزوم العلاقة بينهما، وهو ما جعله ينتبه إلى قيمة العمل والمعاملات التجارية (هو العامل في التجارة كذلك)، إذ ثمَّنَ، على سبيل المثال، صدقَ الإنكليز في معاملاتهم التجارية، وحفاظَهم على النظام، وتقديرَهم قيمة الوقت، ذاكراً المثل الساري بينهم شعاراً: Time is money، مترجماً إياه بـ«الوقت من ذهب».

إلّا أن ما يستأثر باهتمام الدارس من وراء هذا كله، لا يتعيّن في خلافات الحجوي واجتهاداته مع أقرانه وحسب، وإنما يتعيّن خصوصاً في تصدُّر الحجوي، أو طلبه التصدر لأداء دور نافذ في الحكم نفسه، ما ظهر في سلسلة كبيرة من مواقفه: من «الحماية» تأييداً ونقداً، ومن السلطانَين مولاي عبد العزيز ومولاي عبد الحفيظ (ما لي عودة إليه أدناه)؛ وهو ما بلغ شأواً أكبر إذ اتّخذ الحجوي موقف «الناصح» للسلطان، الذي يبلغ صراحة، في بعض الأحيان، حدود النقد له.

من المعروف عنه أنه اتّخذ مواقف «متفهّمة» من السلطان الأول، فيما لم يتأخّر عن نقد الثاني: «إننا ننصح مولانا (. . .) برفع الحجاب عن أمته، والنظر فيما قد أضرَّ برعيته، فقد أضرَّ بها أسد وذيب (ذئب)، (. . .) وجالت الأيدي الضارية في أشلاء الأمة الفقيرة الضعيفة الجاهلة، وقطعت أوصالها، ومزقت أحشاءها، ففرقت كلمتها، وبغضتها لأميرها، وأميرها إليها، كلُّ هذا بالظلم الفادح، وعدم انتظام الأحكام، واللعب بالرقاب والدماء، وبيع الوظائف جهاراً وبيع رقاب العمال ومن دونهم (. . .) وإني أؤكد عليك محبة في جدك (. . .) ومنصبك الشريف أن تسترضي أمتك، وتستجلب خاطرها، وتسالمها، وتزيل سوء التفاهم بينك وبينها، ولو بما يسخط أوربا في الوقت الحاضر، فإن أوربا تعذرك إذ أنهيت الفتنة، وتحاميت إراقة الدماء، وأثبت جانبك لرعيتك، وقلبت سياسة الاستبداد والاستعباد بالعدل والشورى» (نقلاً عن بحث الفاضلي). ويمكن التنبّه

إلى كون الملك المخاطَب في هذه الرسالة هو نفسه الملك إبّان قيام الحجوي برحلته الأوروبية في العام 1919؛ فقد كان، قبل الرحلة بكثير، قد وضع فعلاً الممارسة المخزنية المتقادمة للسلطة موضع التساؤل وبشكلٍ مباشر.

النقلة واسعة وقوية في ما كتبه، وفي ما عمل عليه، إذ يتبدّل معها موقع الفقيه السابق؛ وهو ما جعلَ سعيد الفاضلي يتحدّث عن عددٍ من الفقهاء المغاربة، ابتداء من مطالع القرن العشرين، بوصفهم «شبه عصبة»، ومنهم: الحجوي، والسليماني، وأحمد البلغيثي، وعبد الحفيظ الفاسي، وأحمد بن المواز، وكذلك أبناء التازي والمقري. وهو يتبيّن مفارقة لافتة في مواقفهم، وهي أنهم يقفون إلى جانب «الحماية» الفرنسية، طالبين للإصلاح، على الرغم من عدم معرفتهم للفرنسية، ولأي لغة أخرى، ولأي ثقافة غير ما تعلّموه في «جامع القرويين». وهي إشارة لافتة تُظهر كون الفقهاء، ولا سيّما هؤلاء، قد بدّلوا مواقع معهودة للفقيه ولمكاناتهم، على إثر «الخلخلة» التي أحدثها الوجود الفرنسي المباشَر في «المخزن» وفي أجهزة النُّخب.

هذا ما يُظهر كذلك انتباه الحجوي إلى دور «الجمهور» في عمليات الإصلاح، فلا تبقى السياسة «أسيرة» علاقات النفوذ والمؤمرات البلاطية، كما كانت عليه: «فكل مدينة أو قرية أوربية ترى فيها المدارس مشيدة، ونوادي العلم عامرة، وقد نظمت لذلك الجمعيات في كل قرية ومدينة (. . .) فهم لا يتكلون على الحكومة في كل شيء مثلنا» (عن المرجع نفسه).

كما يمكن التنبّه إلى وجه آخر في مسار الحجوي، وهو الجمع بين البناء الشرعي والممارسة السياسية: عمل في الديوان عملاً إدارياً، ثم اشتغلَ سفيراً للمغرب في الجزائر، وتولّى، وبعد فرض «الحماية» على المغرب، وظيفة مندوب المعارف (= وزارة التربية) لمدة تزيد على عشرين عاماً، قبل أن يصبح، في العام 1939، رئيساً للمجلس الشرعي الاستئنافي الأعلى، ثم وزيراً للعدل. ولم تسلم حياته، في شقّها الإداري والسياسي، من «مؤاخذات» (حسب عبارة مستحسَنة في المغرب)، منها: انتقادُ عمله في ظلِّ سلطات «الحماية»، وبخاصة عندما عُزل السلطان محمد الخامس (1909-1961) لصالح محمد بن عرفة (1886-1976)،

إبّان احتدام الحَرَاك الوطني المغربي. وهو ما لن يُفهم تماماً، إلا إذا فهمنا موقفه الداعي إلى تمكين المغرب من أسباب التغيير، وهو ما كان ممكناً في عهد «الحماية»، قبل أن يتحقّق -من تلقاء نفسه- من صعوبة التعويل على سياستها. هذا ما جعله يُقدم بالتالي على نقدها، وعلى مطالبتها بما كانت قد دعَتْ إليه من إصلاحات وتطويرات. وهو ما جعل البعض ينتقده بقسوة، بوصفه «عميلاً» للاستعمار، وما جعل غيره يتعامل معه بوصفه «العالِم العارف»، و«المرشِد» و«المجتهِد».

هكذا اعتبرته آسية بنعدادة في كتابها عنه «صلة وصل بين مؤسسة المخزن ومؤسسات الحماية»، عدا أن «الأسلوب الذي اتخذه في مواقفه يتميز بالاعتدال، وبالنظرة إلى المستقبل في أمده البعيد»[1]. فقد اعتبرَ الحجوي الإسلام «دين نظام» (: «الدين لا ينافي العقل والعلم ولا يناهضهما»)، فدعا إلى الاجتهاد ومواكبة العصر. وهو يقول: «إني ممن يحب الاعتدال في كل شيء، ولا سيما في الأحكام الشرعية، التي لم نقف فيها على نص مَنْع أو جواز. ومعلوم أن الله لا يغفل ولا ينام ولا تأخذه سنة في سن الأحكام. فما ترك النص فيها إلا ليترك لنا باب الاجتهاد مفتوحاً لنتطور فيه بتطور الأزمان، ونعمل بما يصلح الأمة ويبلغ بها مستوى الأُمم الراقية»، على ما تنقل بنعدادة عنه.

---

(1) آسية بنعدادة، **الفكر الإصلاحي في عهد الحماية: محمد بن الحسن الحجوي نموذجاً**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 2003، ص 13؛ ولها قبل ذلك أطروحة جامعية بعنوان: **محمد بن الحسن الحجوي والحماية، إشكالية التغيير**.

الفصل الثاني

السلعة «العدوة»

رسم البحث، في الفصل السابق، في «لحظات» مختلفة ومتتالية، مساراً متوتّراً للخطاب الفقهي، بل للفقهاء، ما بانَ في «اهتزاز» موقع الفقيه نفسه: من مساندة السلطان إلى مناصحته ونقده وخلعه، ومن احتكام الفقيه إلى دوره المتقادم إلى دور آخر، متفاعِلٍ مع الجمهور.

وأشدّ ما يسمُ هذا التوتر هو أن «دار الإسلام» باتت تنكفئ أمام صعود قوة جديدة، ما عادت تكتفي بأعمال السلب والقرصنة والتعدّيات، بل تعمل على التوطُّن والتوسُّع بغير وسيلة. هذا ما عَنَى، في بنية الخطاب الفقهي وتعبيراته، انغماسه الشديد في مجريات التاريخ، ولا سيّما في سياسات المُلك نفسها، وفي ما يصلح (أو لا يصلح) للعباد. وأشدّ ما يسمُ هذا الانغماس هو أن الخطاب الفقهي سيتخذ دوراً متعاظماً (يبلغ المشاركة في خلع سلطان وتنصيب آخر) في الوقت الذي تتهاوى فيه هيبة الحُكم، ويقع تحت «الحماية» الأجنبية، ما يجعل الفقيه -وقد تنامى دوره ظاهراً- يتعامل مع سلطات جديدة، فضلاً عن كونه باتَ مهدّداً بالتحول أو بالاختفاء من «أجهزة الحكم».

التفاوض: بحراً، لا برّاً

قد يكون تعقّب «أدب الرحلة» لدى المغاربة، في القرون الخمسة المعنية بهذا البحث، دالاً على مسار العلاقة بين الخطاب الفقهي والمسار السياسي العام، ما دام أن قوام الرحلة انبنى على بعثات المبعوثين المغاربة إلى بلاد أوروبا، إذ إن

غالبهم قام بالرحلة «بتكليف» رسمي من قبل السلطان، لا من تلقاء نفسه، ما يضع كتابه، أو «تقرير» بعثته واقعاً، في سياق ناظم لها، طبيعةً وبناءً ومنظوراً. كما أن بعض هذه «التقارير» مقيّد بغير قيد، إذ هو موضوعٌ في محطّاته وفَقَراته من قبل منظّمي هذه الرحلات، أي السلطات الأوروبية الداعية لها، ما يعكس ما تريد هذه السلطات عرضه وتقديمه على المبعوث الرحّالة. كما لا يخفى أن هذه التقارير تُعدُّ من أجل أن تُعرض على السلطان، ومستشاريه، ما يجعل المبعوث متقيداً حُكماً وسَلفاً بما هو مطلوب وممنوع ومسموح من قبل «المخزن»، بل هو «عينُ باعثيه»، حسب عبارة فريد الزاهي.

مع ذلك، يتنبّه دارس هذه التقارير -وقد تمَّ نشرُ وتحقيق الكثير منها في العقود الأخيرة في المغرب[1]- إلى اشتمالها على موادّ ونظرات دالّة على رؤية المبعوث على الأقل، ومن ورائه «المخزن»، للفنون الأوروبية، وعلى تعامُلها معها سلوكاً ونظراً وتقويماً وقبولاً أو رفضاً.

إلّا أن الوقوف عند «أدب الرحلة» لا يعدو أن يكون توقُّفاً ينتزعُ الوقائع والمعاني من سياقاتها، عدا أنه لا يدرجها في التغيُّرات التي وسمَتْ هذه السياقات بين عهد وآخر. ذلك أن المغرب الأقصى شهد في علاقاته مع بلدان أوروبا مدّاً وجزراً يتعدّى ما يمرُّ في «مضيق جبل طارق»، الممرِّ الواصل والفاصل بينهما. وإذا كان هذا الممرّ حملَ اسم القائد طارق بن زياد، الذي عبر بقواته لـ«فتح» بلاد الأندلس وأبعد منها، من البرتغال حتى شمال فرنسا (حتى بواتييه، حسب بعض أخبار التاريخ)، فإنه سيشهدُ، بعد سقوط آخر إمارة إسلامية، إمارة غرناطة (1492)، حركة عكسية من بلدان أوروبا، القريبة والبعيدة، صوب المغرب[2].

---

(1) يمكن العودة إلى كتاب عبد المجيد القدوري: **سفراء مغاربة في أوروبا، 1610-1922، في الوعي بالتفاوت**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995.

(2) تَجمع بعض أخبار التاريخ بين حدثَين استثنائيَّين: بين تسليم الأمير عبد الله (المعروف إسبانياً باسم «بوعبديل») مفتاح «قصر الحمراء»، مركز إمارة غرناطة، إلى السلطات الإسبانية الظافرة، وتكليف كريستوف كولومبوس القيام برحلته، التي ستؤدي إلى «اكتشاف» ما يُسمّى بـ«العالم الجديد». ربما لم يجرِ الحدثان في النهار عينه (كما كتب البعض)، إلّا أن بينهما أكثر من دلالة عن «صعود» قوة و«تراجع» قوة أخرى، في ميزان دولي يتعدّى العلاقات بين الأندلس والمغرب نفسه.

وهي حركة لن تقتصر من الجانبَين على أعمال القرصنة، وأسرِ الجنود أو التجّار، وعمليات الاستعباد، وإنما ستبلغ المعارك أو الحروب، مستعملة أدوات صراع مختلفة. وهو أكثر من صراع سياسي، إذ يحيلُ على مرجعيات دينية و«حضارية»، فضلاً عن التبايُن في إنتاج «الفنون»، والإقبال عليها، والحُكم عليها. هذا ما يدعو إلى القول، منذ هذه اللحظة الافتتاحية، إن ما عايشته الولايات (العربية) في السلطنة العثمانية لا يختلفُ، في منحاه العام، عمّا عاشته مملكة المغرب، وإن في سياقات أخرى. وهو ما يشير -كما أسميته في أحد كُتبي- إلى لحظة «خروج» أوروبا «إلى العالم»، قبل أن يؤدّي إلى طلب الهيمنة عليه واستعماره.

قد تكون لحظة سقوط الإمارة الأخيرة في الأندلس (1492)، كما أسلفتُ القول، علامة قابلة لأن يبدأ بها الدارس تتبّعه لهذه العلاقات، على الرغم من أن أخبار القرصنة والمعارِك و«المرابطة في الثغور» تعودُ إلى ما قبل هذه اللّحظة، على ما هو معروف. إلا أن الأكيد هو أن اختلال موازين القوى لصالح أوروبا عموماً سيتمادى في الاهتزاز بعد هذه اللحظة.

هذا التاريخ، من الجهة المغربية، يطلبُ أكثر من درس، لكي يتحقّق فيه الدارس من أحوال القوة والضعف، في هذا العهد أو ذاك. وما يطلبه خصوصاً هو تبيُّن لحظة الحروب الداخلية (والنزاعات بين القبائل أو بينها وبين «المخزن») من لحظة «الضغط» الأوروبي المتعدّد الأطراف على المغرب. وهو حقل واسع من الدراسات، التي تشملُ مسائل الحروب الأهلية، أو علاقات القبائل بـ«المخزن»، أو السياسات الخارجية، وسياسات التجارة بين داخلية وخارجية خصوصاً، وتداول السلع المختلفة في الاتجاهَين، بما فيها السلع المتعلّقة بالفنّ أو الإنتاجات الفنية الخالصة.

يجدُ البعض، مثل المؤرِّخ عبد الله العروي، في شخص مولاي محمد بن عبد الله (1757-1790)، «الصانع الحقيقي للمغرب الحديث»[1]؛ وهو يشير من وراء ذلك إلى إنجازات عديدة قامَ بها هذا السلطان، لعلّ أهمها وضعُ حدٍّ للحرب الأهلية، التي استعرَت في المغرب بعد عهد «ذهبي» فيه، عهد مولاي إسماعيل

(1) Abdallah Laroui, *L'Histoire du Maghreb*, Maspero, Paris, 1970, p. 257.

(1672-1727)، ومنها بناؤه لمدينة الصويرة في العام 1765، التي أراد منها أن تكون ميناء للتجارة الخارجية المرتبطة بالملاحة في غمار الأطلسي. إلا أن مجهوداته في قيام معادلة ثنائية -بين مناعة داخلية وإتجارٍ خارجي، من دون مساس بسيادة الدولة[1]- لن تعرف النجاح المأمول، طالما أن سياسات الضغوط المتمادية ستكون لها غلبة متعاظِمة في هذا «الكباش» المفتوح.

ومن الظريف ذكر الواقعة التالية، وهي أن السلطان محمد بن عبد الله كلّف كاتبه، أحمد بن مهدي الغزال، المفاوَضة مع إسبانيا في العام 1766-1767، وإيجاد صيغة دبلوماسية-قانونية لهذه المعادلة الثنائية، فانتهَت المفاوضات إلى نوعٍ من المهادنة، ودوّنت بهذه العبارة: «المهادنة بيننا وبينكم بحراً لا براً»؛ إلّا أن الرواية تستكملُ الواقعة بالقول: «لما حاز النصارى خط يده (الغزال) كشطوا لام الألف وجعلوا مكانها واواً، فصار الكلام هكذا بحراً وبراً». هذا ما رواه الغزال في «رحلته»، بعد أن تقيّد بتدوين «ما سمعتُ وما رأيت ووعيت ودريت، وأحدِّثُ عما أشاهده من المدن والقرى، وأصف جميع ما أبصرته في الإقامة والمسرة، فجعلَ الخديم ذلك بين عينيه»[2]؛ وهو ما شمل المفاوضات ووقائعها المختلفة، وما شاهده من آثار الأندلس.

هذا ما عمل عليه بدوره ابن عثمان المكناسي (توفي في العام 1799)، الوزير المغربي، والعامل في بلاط السلطان بن عبد الله، أي العمل وفق مبدأ «التفاوض» بدل سياسات الحروب والمعارك وخلافها، ما كان يعني قبولاً -ضمنياً على الأقل- بنوعٍ من الأرجحية الإسبانية (والأوروبية عموماً). خصوصاً أن المكناسي «تيقّن أن نمو هذه القارة وتقدمها قد يكونان على حساب المغرب والمغاربة، إذا لم يعِ هؤلاء أبعاد هذا التحول، وإذا لم يعملوا على احتوائه ومسايرته»[3].

---

(1) كما سيعمل على عصرنة الجيش، وإعادة تنظيم الجهاز المخزني على أساس أن تكون السلطة فيه ومع القوى المحلية مبنية على التشاور والتفاوض.

(2) أحمد بن مهدي الغزال، **نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد**، تحقيق: اسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، مدينة الجزائر، 1984، ص 44.

(3) عبد المجيد القدوري، **سفراء مغاربة في أوروبا**، سبق ذكره، ص 29-30.

صاغَ السلطان بن عبد الله سياسة مع أوروبا، يمكن رسمها وفق العبارة المذكورة أعلاه: بحراً لا براً، ما يعني أن المغرب مستعدٌّ وقابلٌ بأنواع المفاوضات والتبادلات، على أن تبقى في حدود البحر، ولا تبلغ البر، لأنه كان يريد الإتيان بما يحتاج من البضائع والسِّلع عبر السفن التجارية، لكنه يريد كذلك تجنُّب العلاقات البرّية، وما تحمله من مخاطر تهديد على استقلال المغرب. هذا ما يتبيّنه الدارسُ في عدد من المعاهدات التي وقّعها المغرب منذ بداية عهد ابن عبد الله، مع: الدنمارك في العام 1757، ثم السويد في العام 1763، وإنكلترا في العام 1765، والبندقية في العام 1767، فضلاً عن معاهدة صلح مع إسبانيا.

فرنسا... أخيراً

إلّا أن سياسات الضغط شهدت «القضم» قبل ذلك بقرون: احتلّت البرتغال مدينة سبتة الشاطئية في العام 1415، وظلّت منذ ذلك التاريخ في قبضة الأجانب، إذ انتقلت إلى يد إسبانيا في العام 1580، وسيطرَ عليها الإنكليز في العام 1810، ثم أعيدت إلى إسبانيا عند نهاية الحروب النابوليونية (حتى اليوم). أما طنجة، مكان إقامة الهيئات الدبلوماسية، فقد كان بعض المغاربة ينظرون إليها دائماً بعين الريبة، وقال فيها الوزير ابن إدريس إنها «مدينة المسيحيين». كما تمكّنت قوات إيبيرية من «قضم» العديد من السواحل المغربية بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر...

لا يسع الدارس إغفال كون الجغرافيا وسيطة التاريخ وأفعاله، ما يجد في الحالة المغربية مثله في علاقات البرتغال وإسبانيا، من جهة، وفرنسا، من جهة ثانية. وهو ما ظَهر في الصراع المتعدِّد الأوجُه بين هذه الدول والمملكة المغربية، مع إبداء ملاحظتَين:

- ستعتمد فرنسا، منذ منتصف القرن الثامن عشر، سياسات حربية متمادية مع المغرب -على الرغم من بعض الوقفات التفاوضية- ما تمثّل في أحداث بارزة: ضربَت مرسى سلا (قرب مدينة الرباط) بالقنابل في العام 1764، والعرائش في العام 1765 (انتقاماً لمضايقة الأسطول المغربي لسفنها في البحر)، إلّا أن إنزال

قواتها منذ العام 1830 في مدينة الجزائر سيرسمُ لها سياسات أنشط وأوسع، تؤدّي إلى وضع يدها على الجزائر، وتالياً على القسم الجنوبي من المغرب.

- وجبَ التنبّه إلى أن «خروج» أوروبا «إلى العالم»، مسبوقة بأساطيلها، ومعزّزة بسُفُن سِلعها التجارية المختلفة، سيوفّر مجالاً واسعاً للحروب والتنافُس بين القوى الأوروبية نفسها، ما يجعل بلداناً، مثل إنكلترا -وإن لن تسيطر على أي جزء من أراضي المملكة المغربية- فاعلة وضاغطة ومنافِسة لغيرها.

سيشكّل العام 1830، عام دخول طلائع القوة الفرنسية إلى الساحل الجزائري، سياقاً تتسارع فيه الأحداث، وتوفّرُ ذرائع قربى للقوات الفرنسية لاصطياد الفرص والاختراق والضغط العنيف على سلطة المغرب. ففرنسا تدخّلت في الجزائر بحُجّة دعوى محاربة القرصنة؛ وما لبثت أن استغلّت لجوءَ فروع قَبَليّة، في حمى المعارك معها، إلى المغرب، لكي تطلق حملة عسكرية عليه، وتهزمه في معركة إسلي في العام 1844.

كما استغلّت إسبانيا أيضاً هزيمة المغرب في إسلي لتستولي على الجزر الجعفرية في العام 1848، وتمارِس ضغوطاً متزايدة عليه؛ ثم هاجمت إسبانيا المغرب في 24 أكتوبر من سنة 1859، وبعد شهرَين ونصف من المواجهات، احتلّت مدينة تطوان، ما جعلَ المؤرِّخ المغربي أحمد الناصري يكتب: «وقعة تطوان هذه هي التي أزالت حجاب الهيبة عن بلاد المغرب»[1]. هذا ما تنبّهَ إليه كاتب مغربي آخر، قبل وقت، إذ أشار إلى «تكالب النصارى على الثغور والمراسي»[2]. وما تبع هذه الحروب والمعارك دوّنتْه، بل فاقمتْه شروط المعاهدات، التي تتالت، وأتت لغير صالح المغرب بطبيعة الحال (مثل معاهدات الأعوام: 1856 و1860 و1863 وغيرها).

في مثل هذا السياق احتاجَ سلاطين المغرب لا إلى التفاوض وحسب، وإنما إلى إرسال «سفارات»، ولا سيّما إلى فرنسا، وهو ما كانت تستحثّه السلطات

---

(1) أحمد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، سبق ذكره، ج 9، ص 101.

(2) حسب عبارة السفير ابن إدريس العمراوي، **تحفة الملك العزيز إلى مملكة باريز**، تطوان، 1989، ص 33.

الفرنسية، إن لم تكن تفرضه أحياناً. هكذا قامت «سفارات» كلٌّ من العمراوي والجعايدي والكردودي إلى أوروبا، في وقت كان المغرب فيه يعاني من ضغوط أوروبية، بعد أن فرضَت عليه تنازلات وتنازلات. بل دخلَ المغرب تدريجياً تحت وصاية دوليّة، كان مؤتمر مدريد المؤشّر الصارخ لها؛ وأصبح احتلال المغرب مجرّد مسألة وقت، وتوافقٍ بين القوى الأوروبية. هذا ما يلخّصه السفير الكردودي بالقول: «اشتدت شوكتُهم في هذا العصر، وصاروا يجعلون لما يريدونه أسباباً يرتكبونها، وأموراً يريدونها ويدبرونها»[1].

هذا ما بلغ حَراكاً تاريخياً متسارِعاً، يشبه -في العقود عينها، مع فوارق في المقارنة- ما كان يحدث في السلطنة العثمانية نفسها من تفكُّك ونزاعات داخلية، ومن عدم القدرة على التحكُّم بالأمور، أو على التحكُّم بالسياسات. فلا يقوى الدارس -في الحالتَين- على معرفة الأسباب من النتائج، ولا يميّز بين الحاجة إلى الانفتاح ولُزوم التبعية.

ما كان المغرب يَخشى منه، ويتهدّده واقعاً، تحققَ في مؤتمر الجزيرة الخضراء بين 16 يناير و7 أبريل من سنة 1906؛ وحضرته ثلاث عشرة دولة. وما خلصَ إليه المؤتمر من تسويات واتفاقيات، بلغَ مجموع المغاربة، وباتوا يتيقّنون من أنهم خرجوا من عهدٍ (متقادم منذ قيام الحكم الإسلامي فيه مع عهد إدريس الأول)، ودخلوا في عهدٍ آخر، عنوانه الخضوع لسُلطة «نصرانية». إلّا أن هذا الحَراك انتهى إلى تشكُّل نطاق للسياسة يتعدّى «المخزن»، ما تمثّل في تجلّيات مختلفة، وما يمكن تلخيصه بما طالبَ به الشيخ محمد بن عبد الكبير الكتاني، في رسالة بعث بها إلى السلطان مولاي عبد الحفيظ، وهو عرضُ مقرّرات هذا المؤتمر على «ندوة وطنية»: لم تعد السياسة تُدار في أروقة البلاط، وإنما في الفضاء العمومي أيضاً.

هذا الاضطراب السياسي البديهي والناشئ، الذي رافقَتْه مناخات الفتنة والفوضى وقلّة المداخيل، أوجدَ لفرنسا ظروفاً مساعِدة، ما جعلها «تقتنص» الفُرص بالتالي، فاحتلت وجدة (على مقربة من الحدود الجزائرية) في مارس من

---

(1) أبو العباس أحمد بن محمد الكردودي، **التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الإصبنيولية (1885)**، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، الرباط، 1965، ص 10.

سنة 1907، وقصفَت الدار البيضاء بالقنابل في صيف السنة نفسها (فيما نجحت، في مفاوضات مع ألمانيا، في إبعاد هذه الأخيرة عن المغرب)؛ وأرغمَت السلطان عبد الحفيظ بالتالي على توقيع معاهدة فاس، وقبوله بـ«الحماية»؛ وهو ما تمَّ في 30 مارس من سنة 1912.

فتاوى في الدين والدنيا

خُطى الدبلوماسيين سابقَتْ بل زاحمت خُطى العسكر، دون أن ننسى خُطى التجّار أنفسهم، ولا سيّما من الجهة الأوروبية صوب المغرب. وإذا كان مسار العلاقة بين ضفتَي المتوسط تعيَّنَ، قبل التوطُّن الاستعماري، في أعمال قرصنة وسلب وتعدّيات، فإنه عرف كذلك، بالتناوب والتقاطُع والتعاقب، أعمالَ تبادلٍ تجاري، فلم تسلم هذه من وجوه الغصب والتعدّي والممانعة وغيرها من أحوال الحرب «الصامتة».

هذا ما يتوافر بعض درسِه في «أدب النوازل»، إذ يرسم، من خلال صيغة السؤال والجواب (كما سبق التعريف)، أوضاعاً تاريخية دقيقة، تحتاجُ إلى مقادير من التبيُّن والفحص لحسن استخلاص المعاني الدالة فيها. ذلك أن الكاتب إبراهيم القادري يرى أنّ هذه المواد النصّية «تتميز بعفويتها وبراءتها»، لأنها، في حسابه، «لم تصدر من سلطة رسمية، ولم تتلوّن بلون إيديولوجي أو سياسي. فابتعاد المفتي عن السلطة الحاكمة وفّر مناخاً من الحرية لفكره دون تدخل سافر من الجهات الرسمية، مِمَّا يجعل النازلة نصاً تاريخياً محايداً يفوق أحياناً قيمة النص التاريخي نفسه»[1]؛ وهو قول يحتاج إلى فحص وتدقيق. فحاصلُ الدرس، في هذه الفترة، أظهرَ أن الخطاب، إذ يشتمل على مواقف تحمل مقادير من التبايُن والاختلاف بين

---

(1) إبراهيم القادري، «النوازل الفقهية وكتب المناقب والعقود العدلية، مصادر هامة لدراسة تاريخ الفئات العامة بالغرب الإسلامي»، مجلة **التاريخ العربي**، ع 22، 2002، ص 247؛ ويمكن العودة إلى عدد آخر منها: محمد فتحة، **النوازل الفقهية والمجتمع**، منشورات كلية الآداب، الدار البيضاء، 1999؛ وأعمال الندوة: **النوازل الفقهية وأثرها في الاجتهاد**، كلية الآداب، الدار البيضاء، 2001 وغيرها.

هذا الفقيه أو ذاك، فإن هذا لا يُغيِّب كون هذا الخطاب واحداً، أو له مرجعية واحدة، يُستحسن الوقوف عليها، والتحقُّق من الاختلافات في نطاقها: ما يختلفُ بين هذا الفقيه وذاك يتعيّن في نطاق مرجعي واحد، فضلاً عن أن الاختلافات -كما سيتمُّ التبيُّن- محدودة في أحوال كثيرة. لهذا يحتاجُ الحديث عن «استقلال» إلى مقادير من المراجعة والتدقيق. إلى هذا، وجب التدقيق أيضاً في القول بـ«حيادية» النازلة، إذ إنه ليس بالأكيد، طالما أنها تصدر عن فقيه، عن فقهاء، مندرجين أكثر من أي وقت مضى في صراعات السُّلطة والمواقع والقيمة في المجتمع المغربي عشية «الحماية» وغداتها.

هكذا يقوى الدارس على التوجه إلى هذا المصدر غير الواقع غالباً في حسابات الدارسين والمؤرخين، سواء المغاربة أو الأجانب، في درس الأحوال المغربية، وإلى عدم التعامل معها بوصفها «مصادر جافة» (حسب عبارة أحد الدارسين المغاربة)، إذ هي «مصادر دفينة»، أكيدة لهذا التاريخ. الدارس ينتبه، من خلال نصوص الفتاوى، إلى تمفصلات العلاقة بين ما تتحدّث عنه وما تشير إليه خارجها من وقائع «طارئة»، ما يَظهر في أكثر من سلعة وسلوك وموقف. ففي أكثر من فتوى يمكن التنبّه إلى سِلع جديدة باتَت تتوافرُ في السوق المغربية، وللمغاربة أنفسهم، ما يستدعي طلبَ البتِّ بشأنها، خصوصاً أنها تصدر عن جهات ومجتمعات أوروبية-«نصرانية» (حسب تسمية سارية حينها). فالمجتمع المغربي -على ما يتضح- كان ضعيف الصِّلة بهذه المجتمعات المحيطة به، فلا يتعامل معها بقوة قبل القرن التاسع عشر، إلّا في نطاقات ضيّقة، ما لا يتعدّى «الزيارات» الرسمية أو تبادُل بعض السلع، على ما سيتمُّ درسه.

يتبيّنُ من الفَتَاوى المختلفة أنها تشمل الحُكم في شؤون الدين والدنيا (باختصار)، ما يجعل من قراءة هذه الفتاوى مدوّنة مناسِبة للدرس المتعدِّد الأوجُه. ولقد أظهر أحمد السعيدي (في الدراسة المذكورة) مجالات الفتاوى المغربية هذه، فلاحظَ وقوعها في المجالات التالية:

- المجال الديني، أي ما له علاقة بالمذهب والعقيدة، «وهو كثير جداً»؛
- المجال السياسي، أي ما يخصُّ البَيعَة، وولاية العهد، والفوضى وعدم

استخلاف إمام، والتحزُّب مع النصارى، والاستنصار بالنصارى على المسلمين، وفراغ الحكم، والتعاهُد مع النصارى وغيرها؛

- المجال الاقتصادي، وهي تشمل: العملة، وسكّ النقود، والموازين الكَيْلية، والأسعار، والغلاء، والبيوع، والزكاة، والسلف، والعقار، واحتكار السِّلع، والتدليس، والرِّبا، وظهور العيب في المبيع، والتعامل بالشيك البنكي (الصك المصرفي)، وانتشار البضائع الأجنبية، كسُكَّر القالب، والشاي، والقهوة، والشمع، والجبن والدجاج الروميَّين، وكاغد الروم، والصابون، والحرير، والملف، والمكانات المحلاة بالذهب، وظهور التلغراف والتلفون والطاموبيل (السيارة) والطائرة والفونوغراف (الحاكي)؛

- المجال الاجتماعي، أي ما يخصُّ: الكدّ والسعاية، والنكاح وقضاياه، وطعام المواسم والأعراس، واختلاط الرجال والنساء، والتشبّه بالنصارى، ولبس قلنسوة النصارى (البرنيطة، أو القبعة)، والاحتفال بالمولد النبوي، ووضع اليهود، وانتشار التبغ، وظهور بعض الطوائف الدينية؛

- المجال التربوي، وهو يتضمن: الإجارة على الإمامة، واشتراط المعلّم أجرته، وتعليم الولد، وقواعد القراءة وعلومها، وتعليم الأعزب، وإعطاء المعلّم من أحباس المسجد، ومراجعة ألواح الصبيان لتصحيح الأخطاء، وكتابة الجُنُب الألواح، وضرب المعلّم للصبيان؛

- المجال الأدبي والفني، ويتناول: حُكم بعض الكُتُب والنصوص الأدبية (قصائد، روايات، مقالات، خطب. . .)، وحُكم الصور والمجسّمات وبعض المسلسلات التلفزيونية، وبعض الأغاني المسموعة والمرئية والأفلام السينمائية؛

- المجال الطبّي، وهو يشتملُ: الطّواعين والأوبئة والأمراض، والحجْر الصحّي (الكرنتينة)، والحجامة، ودواء النصارى، والتداوي بالحرام وغيرها.

ما يعنينا من هذه المجالات يتوقف عند الفترة المدروسة، لا عند لاحقتها (كما يتبيّن من بعض عناوين المسائل الموصولة خصوصاً بكشوفات الطبّ المتأخِّرة)، كما يتقيّد اهتمامنا بمسائل خاصة بالفنّ مباشرة، بين صنع واقتناء وتعالقات موصولة بالرؤية والهيئة والقيمة وغيرها.

يشتملُ كتاب عمر أفا على مادّة واسعة وغنيّة عن السِّلع الأوروبية التي جرى الاختلاف حولها، أي جواز قبولها من عدمه في المغرب[1]؛ وهو ما عالجَه عددٌ من الفَتَاوى. هذا ما يمكن الحديث عنه تحت مسمّى: السلعة «العدوة»، ما يتعين في السؤال: هل يجيز الفِقه استعمال سِلع، قد تشتمل في صنعها على ما لا يجيزه الشرع الإسلامي؟ وهو سؤال يتداخلُ واقعاً مع سؤال آخر: هل يجيز الفِقه استعمال سِلع يُنتجها ويروّجها «العدو» الذي يهدِّد المغرب؟

ذلك أن المغرب تعرّض، في القرون الخمسة المشمولة بالبحث، إلى ضغوط متنوّعة ومتكاملة في الوقت عينه؛ وهي ضغوط سياسية وعسكرية وتجارية وغيرها، ما سيكتمل مع وقوع البلاد تحت «حمايتَين» أجنبيتَين: فرنسية (في الجنوب)، وإسبانية (في الشمال) في العقد الثاني من القرن العشرين. وما يعنينا، في هذه الفقرة من البحث، هو الوقوف عند فتاوى السلع الأوروبية، التي يقسمها أفا إلى نوعَين: «المواد الغذائية»، و«البضائع»، كما يضيف إليها نوعاً ثالثاً يتصل بـ«المعاملات التجارية» نفسها (مثل الحُكم في: الضمان في التجارة أو الرِّبا أو التعامُل بالشيكات أو القروض أو الاحتكار أو الإتجار في «أرض الحرب» وغيرها).

ما يتضح من مجرّد استعراض أسماء هذه المواد الأجنبية (ورق رومي، جبنة رومية، تلغراف، فونوغراف، شاي، قهوة، دخان. . .) هو أنها «نازلة» فعلاً، أي طارئة، لا عهدَ للمسلمين بها، ولا يتوافر سندٌ فقهي سابق في شأنها، ما جعلَ أفا يتحدّث عن وجوب «التقريب» في بناء الفتوى: بين ما تشتمل عليه هذه النوازل من معطيات وما يمكن أن يجدَهُ الفقهاء من سوابق فقهية قابلة للاسترشاد بها. وهو ما قاله علال الفاسي: «تشريع الحكم، في واقعه، لا نصَّ فيها ولا إجماع بناء على مصلحة مرسلة أي مطلقة»[2].

---

(1) يمكن العودة خصوصاً إلى الفصل الثالث من كتاب عمر أفا: «المعاملات التجارية الجديدة ومواقف الفقهاء منها»، ص 177-214، في كتابه: **التجارة المغربية في القرن التاسع عشر: البنيات والتحولات**، مكتبة دار الأمان، الرباط، 2006.

(2) علال الفاسي، **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها**، مكتبة الوحدة العربية، بيروت، 1963، ص 136.

ولقد استعرضَ أفا، في الفصل المذكور، واقع التعامُل الفقهي مع هذه المواد الأجنبية، وفق مبدأ الحلال والحرام، خالصاً إلى القول: «كانت جلُّ المواد التجارية الأجنبية تلقى معارضة العلماء كلما وجدوا إلى إثبات حرمتها سبيلاً، فتكون الحرمة إما لذات البضاعة، كما وقع بالنسبة للخمور والحشيشة والتبغ واللحوم المستوردة، لأنها كالميتة نظراً لكونها لم تُذَكَّ شرعاً، ولحم الخنزير والدم المسفوح؛ وإما لكون البضاعة اختلط بها بعض من هذه المواد في صناعتها، وكذا ما فيه من نجاسة. وأدخل بعض العلماء الحشيشة والتبغ لما تلحقه بالعقل من اضطراب» (ص 179). فماذا عن الفتاوى في هذه السِّلع «العدوة» (كما يمكن التبيُّن)؟

سليمان الحوات: يفتي بلا أجر

اخترتُ الوقوف عند الفقيه سليمان الحوات، بعد أن وجدتُ في سلسلة فتاويه ما يشيرُ إلى أسبقيته في هذا المجال، إذ توقّفَ عند جواز شراء المغاربة للسكّر وغيره[1]؛ وهو من أولى المسائل التي تداولها الفقهاء قبولاً وتحريماً منذ ما قبل القرن التاسع عشر.

ينساق الحوات في كتابه **ثمرة أنسي في التعريف بنفسي**[2]، إلى تقليد سابق

---

(1) سليمان بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي ابن موسى الحسني، العلمي، الموسوي، الشفشاوني، الفاسي، المشهور بالحوات (أبو الربيع)؛ وهو فقيه، وأديب، ونسّاب، ومؤرِّخ. وله عدة مؤلفات (على ما ورد في أكثر من سيرة له)، منها: **البدور الضاوية في التعريف بالسادات أهل الزاوية الدلائية**، و**قرة العيون في الشرفاء القاطنين بالعيون يعني السادات الدباغيين**، و**السر الظاهر فيمن أحرز بفاس الشرف الباهر من أعقاب الشيخ عبد القادر**، و**الروضة المقصودة في مآثر بني سودة**، و**تغيير المنكر فيمن زعم حرمة السكر وغيرها**. وفي إمكان الدارس التنبّه إلى أن المؤلَّف الأخير لا يعدو كونه تسع ورقات، محفوظة في «الخزانة الحسنية» بالرباط (ذات الرقم: 12450)، وهي رسالة جوابية على طلب جواز أو تحريم استعمال السكّر الموضوع في قوالب، على ما يمكن ملاحظته.

(2) أبو الربيع سليمان الحوات، **ثمرة أنسي في التعريف بنفسي**، تحقيق: عبد الحق الحيمر، وزارة الثقافة المغربية، مركز الدراسات والبحوث الأندلسية، مطبعة الحداد يوسف إخوان (الهداية)، من دون ذكر مدينة النشر، 1996.

=

عليه، وهو كتابة الترجمة (السيرة) الذاتية. هذا ما قام به خصوصاً ابن خلدون في خاتمة تاريخه، إذ خصّص فيه كتاباً أطلقَ عليه اسم: **التعريف**، وعرضَ فيه لترجمة حياته. إلّا أن ما يستوقف في كتاب الحوات -ذي العنوان الجميل- هو أنه كتبَهُ في مقتبل العمر (في العام 1790)، وليس في شيخوخته، كما أنه بنى سيرته على سيرة النَّسَب (من جهة نَسَب الأب والأم، فضلاً عن زوجات أبيه).

جرى تقريب الحوات من عدد من السلاطين، دون أن يكون طالبَ قربى بالضرورة، على ما اتضح في أكثر من حادثة في حياته. أيعود هذا إلى كفايته المالية، إذ كان ميسور الحال والوارث الوحيد لتركة والده؟ ربما، إذ كان يفتي «بلا أجر»، كما يفيد عن ذلك؛ كما أن اقترابه من هذا السلطان أو ذاك تأتّى، بداية، من نبوغه شاعراً، في ريعان الشباب، وهو ما يتضح في كثير من مدائحه. إلّا أن عدداً من السلاطين احتاجوا إلى خبرته في عدد من السياسات «المخزنية»، ولا سيّما السلطان محمد بن عبد الله (1710-1790)، الذي كلّفه بعددٍ من المهام؛ كما عمل مع السلطان سليمان (1760-1820)، الذي مدحه بدوره. هكذا قبلَ، بعد تَناقُصِ ثروته، مسؤولية «نقابة الأشراف» في فاس، بتكليف من السلطان الأخير، وعمل على «تشذيب الشجرة الشريفة مما علق بها مما ليس منها» (ص 7).

للحوات مواقف طاولَتِ السياسة نفسها، منها الحضّ على «الجهاد» لمحاربة جنود بونابرت في مصر أثناء الغزو؛ ومنها رسالة على لسان السلطان سليمان موجّهة إلى الأمير سعود بن عبد العزيز «يحثُّه فيها على الوقوف عند حدود الكتاب والسنّة» (ص 17). ومن يتابع مؤلّفاته يتحقق من اشتمالها على عددٍ من الفَتَاوى، منها:

- **تغيير المنكر فيمن زعم حرمة السكّر**، وهي رسالة جوابية تقع في تسع ورقات ضمن «الخزانة الحسنية» بالرباط (12450 ز)، وموضوعُها يتّصل بمسألة السكّر المستورَد من أوروبا؛

= أمكن الوقوع، في المدوّنة، على كتاب متقارب الموضوع والعنوان مع كتاب الحوات، وهو: **تحبير طرسي بعبير نفسي في التعبير عن نفسي** للفقيه أحمد بن المأمون البلغيثي.

- **شدة القيام لردِّ الحُكم بالصيام**، وهي أرجوزة في ثمانين بيتاً نقضَ فيها حُكم قضاة فاس بثبوت شهر رمضان في العام 1780، دون أن تثبت لديه رؤية الهلال بموجبٍ شرعي، بل بمجرّد كتاب وردَ عليه من بعض القرى (وهي مخطوطة في «الخزانة الحسنية» بالرباط: 1254 ز)؛

- **حُكم الحضور في مجالس الغناء والخمور**، الموجودة في «الخزانة العامة» بالرباط في ميكروفيلم رقمه (49)؛

- **كشف القناع عن وجه تأثير المطبوع في الطباع**، وهي أرجوزة في ستة وخمسين بيتاً، محفوظة في «الخزانة الحسنية» بالرباط؛

- **أجوبة الحوات** في مسائل مختلفة، وقد جمعَها تلميذه، بأمر السلطان سليمان، في العام 1816 (وهي محفوظة في «الخزانة الحسنية» بالرباط في نسختَين: 12450 ز، و: 12126 ز).

ولقد وجدتُ مناسِباً التوقف عند كتابه: **تغيير المنكر فيمن زعم حرمة السكّر** (ص 115-123 في مخطوط ورقي، حصلت على نسخة منه)؛ وهو رسالة جوابية تقع في تسع ورقات محفوظة في «الخزانة الحسنية» بالرباط (12450 ز)، وموضوعُها يتّصل بمسألة السكّر المستورَد من أوروبا: «إن بعض المسلمين ممن سافرَ ببلاد النصارى أخبرَ أنهم يجعلون الدم في السكر عند طبخه (. . .). إن ذلك نشأ من توهم أن الحمرة التي في السكر أول طبخِه (ص 115) هي حمرة دم (. . .). إن الدم هو عين السكر في أول أطوار طبخه بأنه يكون إذذاك أحمر، كأنه من دم وحمرته أصالة»، وهذا بفضل شهود هم «السفراء إلى الروم»، بمن فيهم سفراء «الدولة العلوية» الذين «يرون ويسمعون سيما غرايب ما ليس عندنا»؛ وهو ما يشمل معاينات «أكابر التجار في أكثر البلاد الإسلامية والنصرانية» (ص 116). ويشرح الفقيه أحوالَ السكّر المتبدِّلة، «ثم يطبخ ثالثاً في قالب مستطيل»، و«أكثر الناس به عناية (. . .) أهل الصولة من عظماء الدولة، ولا جرم من مجالس الملوك» (ص 117). ثم يتحدّث عن الأصل والغالب في الحُكم الفِقهيّ. . .

استثارَ دخول مواد، مثل قوالب السكّر والشاي والقهوة وغيرها، مواقف عديدة من الفقهاء، خصوصاً أن رواج السكّر عند المغاربة، واعتمادهم المتزايد

عليه، داعياً إلى تشريع ما إذا كان استعمال السكّر الأجنبي حلالاً أم حراماً. وزادَ من الحاجة إلى مثل هذا الحُكم الفِقهي أنه راجَت، في الأوساط المحلية، القناعة بأن قوالب السكّر هذه مصنوعة -في جملة موادّها- من دم مسفوح عند طبخه، ما دعا بعض الفقهاء إلى تحريمه: «فقد أخبر بعض الثقات ممن له مزيد فطنة، أن الروم يجعلون الدم المسفوح فيه عند طبخه للتصفية، ثم يغالون فيه بالعمل طبخاً وتصفية، إلى أن يصير في نهاية من البياض والصلابة، مفرغاً في القوالب على الشكل الواصل إلينا. ولما أخبر الوالد -قدس الله سره- بذلك، أفتى بأنه لا يشفع به أكلاً ولا شرباً، لأن المشهور في المذهب أن الطعام المائع إذا حلتْ فيه نجاسة، ولو يسيرة، تتحلل فيه، ويتنجس ولا يقبل التطهير»[1]، عملاً بقول الإمام خليل بن إسحاق في **المختصر في الفقه المالكي**: «وينجس كثير طعام مائع ينجس أقل».

إلّا أن فقهاء غيره، مثل محمد بن عبد السلام الناصري الدرعي (1730-1824)، والعربي الزرهوني (1781-1844)، وبدر الدين الحمومي (توفي في العام 1850)، ومحمد الكتاني (الشهيد) لاحقاً، ولا سيّما سليمان الحوات قبلهم، نظروا نظرةً مختلفة إلى الأمر، بعد تأكُّدهم من كون صناعة السكّر لا يُخالِطُها الدم أبداً: «إن اللون الأحمر (في السكّر، ولا سيّما عند احتراقه)، الذي توهم أنه الدم، إنما هو عين السكر في أول أطوار طبخه، وحمرته أصالة فيه، وليس به دم» (ص 182). يتضحُ، في هذا الجدل الفِقهي، أن الحوات عوَّلَ، في حُكمه الفقهي، على شهادات عدد من سفراء ومبعوثي المغرب إلى الديار الأوروبية، ولا سيّما إلى فرنسا، التي قالت بعدم تحريم السكّر. يقول: «كانوا (أي السفراء والمبعوثون) ممن لا يُخدع، وتلتبس عليهم الأشياء بمزيد العلم والأدب وقوة التيقظ، مع شدة البحث عما يرون ويسمعون، سيما غرائب ما عندنا، وكذلك أكابر التجار في أكثر البلاد الإسلامية والنصرانية أن أغلب لون

---

(1) ورد في مخطوط السلمي محمد بن الطالب بن حمدون بن الحاج: **شرح المرشد المعين**، فاس، المطبعة الحجرية للعربي الأزرق، 14 شوال 1315 (1898)، كما ورد في كتاب عمر أفا: **التجارة المغربية...**، سبق ذكره، ص 180.

المواد السكرية كلها تغلب عليها الحمرة في موادها، مثل العسل، وماء العرقسوس، وماء العنب، وعصير التمر الأولي» (ص 116). ولقد توسّعَ أفا، في عرضه لمسألة تحلية السكّر، بأن نشر، في كتابه المذكور، صورة «لإشهار» (أي الإعلان) عن السكّر، الموضوع بالعربية في مارسيليا لطبعه على منتجات السكّر، بعد أن طلبَتِ الشركة الفرنسية فتوى من أحد الفقهاء في وهران، وهو مفتيها، علي بن عبد الرحمان[1].

لتبيان طريقة عمل الفقيه، يمكن التوقُّف عند الأسئلة التي طرحها بعضهم عند تحلية قالب السكّر أو تحريمه، كما يلي: هل عُرفَ السكّر في صدر الإسلام زمان البعثة، أو إنما ظهر بعدها؟ هل أكله الرسول ورآه أم لا؟ وما حكم السكّر بعد التصفية وانعقاده؟ وهي أسئلة تستجمع، قبل إصدار الفتوى، التحقُّق من كون موضوع الفتوى طارئ أم معروف، ومن كونه قابلاً للقبول أم التحريم بعد تحليل عناصره والاستناد بالتالي إلى سوابق فقهية يمكن البناء عليها.

هذا ما كان يلجأ إليه السلطان، مثلما فعل مولاي الحسن الأول إذ توجّه إلى الفقهاء في غير مرة للاسترشاد بآرائهم، مع تزايُد الضغوطات التجارية وغيرها. وهو لم يكن بالضغط فقط، وإنما بلغَ الاتفاقيات التجارية العديدة، ولا سيّما بين العام 1856 والعام 1863، حيث اشترطَت القوى الأوروبية إدراج بنود فيها، تتضمّن «قبول» بضائعها في السوق المغربية. وهو ما استمرَّ في عهود تالية، بما شمل أحياناً مسائل التصدير إلى أوروبا، مثلما حصل في عهد الحسن الأول، إذ استشار الفقهاء، في العام 1886، في أمر تصدير الحبوب والبهائم والأنعام (المطلوبة في إحدى الاتفاقيات)، «فأعلمونا به (أي بالحُكم)، إذ ما أنا إلا واحد من المسلمين». وهو ما جرى الجدل حوله في أكثر من مدينة مغربية، وخلصَ إلى قبول التصدير، وسقط ما قاله البعض: «ما نعطيهم إلا السيف». ذلك أن ما حرَّكَ بعض السياسات المخزنية هو سياسة الاحتكار لمواجهة الضغط الأوروبي، فيما كان تجّار مغاربة قد شرعوا في التردُّد على بلدان أوروبية والإتجار معها.

---

(1) راجع صورة الدعاية في كتاب أفا، سبق ذكره، ص 181.

والحديث عن «اتفاقيات» تجارية بين المغرب والقوى الأوروبية لا يعني ما باتت عليه الاتفاقيات، اليوم، في عُرفِ القانون الدولي والتجارة الدولية، إذ كانت التجارة في تلك القرون البعيدة تعني «الفرض» التجاري في عديد من الأحوال، عدا أن بعض التجّار الأوروبيين ما كانوا يتأخّرون عن الإتجار والتنقُّل في أرجاء المملكة في هيئة «مقنّعة»: «تجّار في هيئة مسافرين كانوا يأتون (إلى المغرب) للتعرّف على الأغراض التي هي قيد الاستعمال، ويأخذون معهم منها عينات إلى أوروبا، ويعودون بعد ذلك بالأغراض نفسها، ولكن بعد أن صنعوا (مثيلات لها)، في أعداد صناعية كبيرة، ويبيعونها بأسعار أقل من أسعار منتجيها الحرفيين (في المغرب)»[1].

سِلع تحت الفحص الفِقهيّ

لو طلبتُ التوقّف عند بعض السِّلع، التي تردُ أسماؤها في الفتاوى، لأمكن إحصاء القائمة التالية: سُكّر القالب والشاي والقهوة والشمع والجبن الرومي والدجاج الرومي وكاغد الروم والصابون والحرير والمَلف والمكَانات المحلّاة بالذهب، وظهور التلغراف والتلفون والطاموبيل (السيارة) والفونوغراف والفوتوغراف وغيرها. وأستعيدُ، فيما يلي، بعض الأحكام فيها:

جرى التوقف عند استعمال الشاي (الأتاي، حسب اللّفظ المغربي) والقهوة في المأدبة المغربية، فجرى السماح بهما، خصوصاً أن عادات مخزنية كانت قد استساغَت الشاي منذ القرن الثامن عشر على الأقل، عن طريق الإنكليز، إثر استقرارهم في جبل طارق؛ وهي عادات امتدّت في عهود سلاطين مختلفين، على ما ذكر عبد الرحمن بن زيدان[2]. قال الحوات:

شربنا من الأتاي كل معتق   شراباً حلالاً لا نبيذاً ولا خمراً

على أنه أحلى وأعذب منهما   ولا يذهب العقل النفيس به

معه يجوز طرح السؤال: أكان في إمكان الفقهاء -لو أرادوا- منع استعمال

---

(1) *Histoire du Maroc*, ouvrage collectif, Hatier, Paris, 1967, p. 305.

(2) عبد الرحمن بن زيدان، **العز والصولة في نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1961، ص 1، 132.

الشاي والقهوة والسكّر، في الوقت الذي استساغته العامة بعد البلاط؟ ففي هذه المواد المختلفة ما يمنعها من التداول ما دام أنها منتَجة ومجلوبة من خارج المغرب، إلّا أنها لم تحرّم أبداً في عدد من الفتاوى الفِقهية التي تناولتها، على ما يشدِّد أفا (ص 185). وما سهَّل من جواز تعاطي الشاي والسكّر هو أن الفقيه وجد فيها شراباً غير مُسكِر، ما لا يجعلها محرّمة مثل الخمر وغيرها من الشراب المُسكِر. كما جرى التحكيم في مواد غذائية مختلفة، وانتهى إلى هذه الخُلاصات:

- حليّة الصابون: «إذا أجازوا تناولَ مأكولات أهل الذمة، فإن الصابون أحقُّ حالاً، إذ ليس مِمَّا يؤكل؛ فالصابون يُجْعَلُ في ثوبٍ، ثُمَّ يغسل الثوب غسلاً ناعماً حتى لا يبقى له أثر، والصابون يحتاج إليه الغني والفقير والصغير والكبير»[1]؛

- الورق الرومي: «الورق الرومي مِمَّا أدخلَ الكافر يده فيه مبلولة، حال كونها لم تعلم نجاستها، وكل ما تناولته يد الكافر ولم تعلم نجاستها مختلف في طهارته ونجاسته»[2]؛

- الجبن الرومي: هناك علماء منعوا أكله، فيما أخذَ آخرون بقبوله؛

- الدجاج الرومي: عارضَه علماء، وأذن به غيرهم.

هذا ما حدث لموادَّ أخرى، مثل: الزيت المستورَد من بلاد النصارى، والخمرة الرومية، وأدوية النصارى وأشربتهم، والتبغ وتجارة الأعشاب المخدِّرة؛ وهو ما يصحّ كذلك في البضاعة المستورَدة، مثل: الكاغد والصابون والأثواب والحرير وغيرها[3]؛ وهو ما أصاب كتابة اسم الرسول على بعض السِّلع[4].

---

(1) عمر أفا، **التجارة المغربية...**، سبق ذكره، ص 193.

(2) جعفر الكتاني، **حكم تجارة صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النار المجلوب ذلك من بلاد الأعادي الكفار**، مخطوط في «الخزانة الصبيحية»، من دون ترقيم، سلا، ص 6.

(3) يمكن العودة بتوسُّع إلى كتاب أفا المذكور، إذ يتضمن شروحات فيها.
ويمكن ذكر هذين المخطوطين-الفتويين في مسائل الثياب:
سليمان بن علي الجزائري، **الرد على أجوبة الحيارى في حكم قلنسوة النصارى**؛
الشيخ أبو عبد الله الشيخ محمد بن أحمد بن محمد الملقّب بـ«عليش»، **الرد على من جوّز لبس قلنسوة النصارى**.

(4) جعفر بن إدريس الكتاني، **الغيث المدرار والسر المعمار فيما يتعلق باسم النبي المختار المكتوب على صناديق النار** (مخطوط)، أي على علبة الكبريت.

من جملة ما يتبيّن، في هذه الفتاوى، أن المشكلة في هذه السلع لا تتعيّن في طبيعتها، في مخالفتها لهذا الجانب العقيدي أو ذاك، وإنما تتعيّن في كونها مصنوعة من قبل «النصراني» تحديداً - وهو «النصراني» الذي نشبَتْ معه الحروب منذ أيام الأندلس وصولاً إلى الضغط الاستعماري المتعدِّد على المغرب من قبل إسبانيا نفسها وفرنسا وغيرها. هذا ما يعبِّر عنه الفقيه مُحمَّد بن عبد الكبير الكتاني في قوله هذا: «فإنا لله على ضعف إيماننا حتى تركنا الشعائر الإسلامية، وأقمنا الوظائف الرومية؛ فكيف لا يغلبون علينا وقد هجرنا سُنن نبيّنا، وعمَرنا أوقاتنا بسننهم وآلاتهم وبضائعهم وزخارفهم ومحدثاتهم التي تشغل القلوب والأبصار؟!»[1].

يعتبرُ السعيدي، في دراسته المذكورة أعلاه، أن الفتاوى هذه تُعبِّر عن «موقف جماعي» لدى «نخبة جلُّها أو كلُّها كانت متصلة بالحداثة نظراً وعملاً ومعاينة وإفتاءً واتفاقاً تاماً (القول بالحلية)، أو جزئياً (القول بالكراهة)». وهو قول يحتاجُ إلى مناقشة لجهة كونه «جماعياً»، إذ يُستحسن التمييز بين خطاب الفقهاء، وما يُعبّرون عنه، وما يطلبونه من مواقع؛ فهذا الفقيه وذاك يحيلان على البناء الخطابي عينه، إلا أنهما قد يتمايزان ويعبِّران عن مواقف متباينة. إلى هذا، وجدتُ مناسباً التمييز بين ما يقوله الفقيه، وما يسعى إليه في بناء «الموقع»، في صراع المكانات. فلفتوى الفقيه صلة بما يريده فِقهاً، وبما يطلبه نفوذاً بين أقرانه، وفي العلاقات بين الفقهاء و«المخزن» نفسه؛ بل يمكن التنبّه في نهايات القرن التاسع عشر إلى «التفاتات» بعض الفقهاء لدائرة أوسع، جديدة وناشئة، هي التي تشتملُ جمهور المغاربة أنفسهم. فالخطاب الفِقهيّ لدى الفقيه هو، بمعنى ما، خطاب «حواري» (يَجمع الفقيه بغيره)، وهو خطاب تنافُسي (يباين بالضرورة بينه وبين غيره). أسوقُ هذا، وقد تنبّهتُ إلى أن السعيدي يبني رأيه أعلاه في فتاوى النوازل ضمن نطاق «تاريخ العقليات»، أي «ما ينفلت من الأفراد، ويكشف عن المضمون اللاشخصي لتفكيرهم»[2].

---

(1) ورد في محمد المنوني: **مظاهر يقظة المغرب الحديث**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المطبعة الأهلية، الرباط، 1973، ص 2، 374.

(2) محمد حبيدة، **من أجل تاريخ إشكالي**، كلية الآداب، القنيطرة (المغرب)، 2004، ص 123.

يؤكِّدُ عمر أفا: «كان المدخل الذي مارس فيه الفقهاء مناقشاتهم وتأويلاتهم حول البضائع التجارية، هو مدخل الحلال والحرام، فكانت جلُّ المواد التجارية الأجنبية تلقى معارضة العلماء كلما وجدوا إلى إثبات حرمتها سبيلاً»[1] . وعَنَى هذا استدعاءَ القاعدة الفقهية التي تقول حسب أبي العباس القرافي: «إن المكلف لا يجوز له أن يُقْدِمَ على فعل حتى يعلم حكم الله فيه» (ص 177).

ولقد وجدتُ مناسباً الوقوف عند مواقف وفتاوى عددٍ من الفقهاء المغاربة، في الفترة المدروسة، لتبيُّنها، والتعرّف إلى تمفصلات علاقاتها بالأحوال المغربية، سواء في أجهزة الحكم أو في أحوال الجماعات المغربية نفسها. ومن يقف عند كثرة هذه الفتاوى يتحقّق -بمجرد قيامها- من احتدام اللحظة المدروسة، ومن وقوعها في زحمة خيارات وصراعات، ما يرسم خصوصاً اشتداد التأزُّم في مسألة الشرعية بين السلطان والفقيه.

ما يتوجب التنبّه إليه هو انتقال الفتوى من لحظة إلى أخرى: من لحظة مقاومة الضغط الخارجي المتعدِّد (التي تتسم بفحص فقهي لكثير من المواد الغذائية)، إلى لحظة «الحماية» نفسها، بعد سقوط مولاي عبد الحفيظ، إذ باتَ على الفقهاء، من تلقاء أنفسهم، أو بمبادرة من السلطان نفسه، معرفة إمكان قبول أو عدم قبول «مخترعات عصرية» متدافعة في ركاب الحضور الأجنبي في المغرب. والعائد إلى بعض هذه الفتاوى يتنبّه، قبل كلّ شيء، إلى أنَّ الفقيه باتَ على دراية، على قربى، ممّا يتناوله فقهاً؛ إذ نرى الفقيه، في أكثر من فتوى، يصف «الاختراع العصري» بنفسه وصفاً وافياً، بل يقوم، مثل محمد بو جندار، بتعقُّب أصلِ اللّفظ الأجنبي في اللغات السابقة، ولا سيّما الإغريقية القديمة.

هذا ما فعله بوجندار في معرض حديثه عن خبر التلغراف، ومدى الوثوق به، ولا سيّما في إعلان ثبوت الهلال في مناسبة العيد[2] . ففي معرض حديثه، تتضح معرفته بكيفية انتظام عمل التلغراف «من المولد مباشرة بلا سلك» (ص 4)؛ وكيف أن الآلة انتشرت في الممالك، وأن الجرائد الأميركية تستعملُها للتواصُل بين

---

(1) **التجارة المغربية. . .**، سبق ذكره، ص 179

(2) محمد بوجندار، **الإنصاف في مسألة العمل بخبر التلغراف**، طبعة حجرية، 1915.

مكاتبها؛ بل يشرحُ الحروف التلغرافية وكيفيات رسمها للحروف بحيث «تتم كلمات التلغراف المرسل (. . .) ويبعثه إلى صاحبه (. . .) من غير زيادة ولا نقصان ولا تغيير أو تبديل» (الصفحة نفسها). كما يتّضح، في ثنايا الفحص الفِقهي، أن مواقف أخرى (مثل موقف الشيخ عليش) كانت ترفض التسليم بصحّة نقل التلغراف للخبر. كما يَظهر كذلك أن بوجندار بنى رأيه الفقهي بإجراء مناسبة أو مقابلة بين ما كانت عليه «المناداة» في الزمن الإسلامي الأول، وما للتلغراف أن يتكفّل به في النطاق عينه: «المقصود هو التبليغ، وهو كما يكون بمنادات (المناداة) على من كان قريباً يكون بواسطة التلغراف على من كان بعيداً» (ص 11).

هكذا تحصل تبدُّلات بين الزمان القديم والزمان الحالي، بين ما كان يحتاجه الخبر القديم من لزوم «الشاهد» وكون الآلة العصرية تعوِّضُ عن لزومه، فيجد الفقيه أن للأحكام الشرعية أن تأخذَ في عين الاعتبار «النوازل الحادثة بحسب الظروف ومقتضياتها والأزمنة والأمكنة وأحوالها» (ص 12).

«المخترعات العصرية»

دخولُ «المخترعات العصرية» باتَ يستوجب حصول متغيّرات في حياة المسلمين والمغاربة، ما لم يعد الفقيه يتجنّبه أو يسقِطه أو لا يأخذه بعين الاعتبار، ما دام أن عمليات الدخول باتت أكيدة، تصيب المدن والبوادي، ما للفقه بالتالي أن يتعامل معه معاملة لازمة. هكذا لم يتأخّر الحاج أحمد التناني الكشطي عن التوقف في ما للمؤمن عملانه لأداء الصلاة، وهو راكب آلة نقل عصرية، مثل «الوابور» و«الطاموبيل» وغيرهما[1]. ويتضح من هذه الفتوى كيف أن الفقيه -على معارضة غيره لرأيه- استخرجَ طريقة للصلاة، وهي «الإيماء»، عند ركوب آلة النقل، بعد أن أخذَ بالموقف الإجماعي الفقهي، وهو أن «وجوب الصلاة في وقتها إجماع لم يختلف في ذلك أحد من الأئمة» (ص 13). ويؤكِّد: «للسوافر

(1) أحمد التناني الكشطي، **تحفة النبيل بالصلاة إيماء في طاموبيل** (وتشتمل على مواقف فقهاء معارضين)، تحقيق: أعمون مولاي البشير بن محمد بن مبارك التناني، طبعة أولى في العام 1993، عدت إلى الطبعة الثانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1994.

ضوابط وقوانين في أوقات الركوب وأماكن النزول، فلا يقدر أحدهم أن يتعداها، وإما يجب على الراكب أن يهيء ما يتيمم عليه. فإذا أدركه الوقت وقد نزلوا صلى نازلاً، متوضئاً، أو متيمماً، قائماً، وألا ينزلوا تيمم، واستقبل القبلة في جلسته، وصلى جالساً إيماء وكل من بجنبه يفسح له» (ص 26).

هكذا تستدعي «المخترعات العصرية» تحولات، وأوَّلُها «القبول» بهذه الأداة الجديدة أو تلك، أو «التكيف» وفق ما تمليه على حياة المؤمنين وسلوكاتهم. هذا ما أمكن التنبّه إليه أعلاه، وهو التدرُّج في طرح الإجازات الفقهية في: ما يصيب الحياة اليومية للمغاربة في أكلهم ومعاشهم، ثم ما لهم أن يستعملوه من أدوات طارئة على حياتهم، ولا سيّما مع الحُضور الأجنبي بين ظهرانيهم. إلّا أن ما لم يخفَ كذلك، في تدافع الأحوال الجديدة، هو أن للإجازات الفقهية مترتبات اجتماعية، تخفِّف إن لم تبطِل حالات العداء القديمة، مسقِطة بالتالي حال الحرب والسَّلْم في العلاقات. فكيف ذلك؟

هذا ما يمكن تتبعُه ودرسُه في كتاب جعفر بن إدريس الكتاني: **رسالة في حكم صابون «الشرق»**[1]. ويشكِّلُ هذا الكتاب -على قلّة عدد أوراقه- مدوّنة مناسِبة لتبيُّن أحوال الفصل والوصل في حياة المغاربة بين ما ينتجونه وما ينتجه الغير من يهود ونصرانيين، ولا سيّما في المأكل والملبس والمشروب وغيرها. ومن يتتبّع أخبار ما يرد وتعليلاته يتحقّق من أن أسواق المغرب -مثل تطوان المذكورة اسماً- باتَت تحفلُ بموادَّ دخيلة، وهي ممّا يحتاج إلى تجويز أو إبطال. هذا ما سارع إليه علماء، مع جواز متزايد -على ما يتضح في فتاوى الكتاني الخاصة به المشمولة في هذا الكتاب- فيما يرد عكسها ويخالفها في الوقت نفسه.

يتناولُ الكتّاني المسألة وفق صيغتها الفقهية المعهودة، إذ يكتب: «طلبَ مني

---

(1) جعفر بن إدريس الكتاني، **رسالة في حكم صابون «الشرق»** - ر. م.: 2360 د (من 34 ورقة)، في العام 1322هـ (1904م)؛ إلّا أن المخطوط يرد في «المكتبة العامة» بالرباط متبوعاً باسم الشيخ محمد فاضل بن يعيش، ويَرِد في ختام المخطوط القول التالي: «على يد كاتبه أفقر العبيد وأحوجه إلى رحمة ربه (. . .) عبد الكبير بن الشريف الاسماعيلي المكناسي مريد الشيخ ماء العينين» (ص 34).

بعض الفضلاء الأعيان المعروفين بالتحرير والتحقيق والإتقان ممن لا تسعني مخالفته (. . .) أن أجمع نبذة نابغة، وكلمة جامعة في حكم صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النار المجلوب» (ص 1). إلّا أن ما يعالجه ويحكم فيه يتعدّى المسألة المطروحة، ويشملُ غير أمر متّصل بصناعات النصرانيين واليهود ممّا بات يروج في أسواق المغرب، أو ممّا يُقبِل عليه المغاربة تأثُّراً واقتداء بهم. فالبعض ممن سبقه من الفقهاء حرَّمَ أو لم يُجز ارتداء لباس النصارى، ولا سيّما في الصلاة: «لا يُصلى بلباس الكافرين»، ولا «ما نسجوا وما لبسوا»، فيما يرى الكتاني أن «الصواب الجوازُ في ذلك كله». ثم يستعرض السند الذي يبني عليه حكمه، وهو أن «ما عملَه الصناع، كالخياط والجزار، محمول عندنا على الطهارة كمنسوجه كافراً كان أو مسلماً، مصلياً كان أو غير مصلٍّ، لأن الغالب على الصناع التحفظ على أعمالهم، وكذلك المرأة النسّاجة (. . .) والحالبة اللبن والماخضة له والجامعة للزبد من القربة والساقية للماء والخادمة (ص 3) للطعام، والمغربلة له، كلُّ ذلك محمول عندنا على الطهارة» (ص 4). ويتّضح في كلام الكتّاني أنه باتَ يميّز بين المصدر وحقيقة السِّلعة نفسها، فلا يخلط بينهما، كما في السابق، وعند غير فقيه: ليس كل ما يصدر عن اليهودي والنصراني «نجساً» بالضرورة. وهو ما يصحُّ في الملبس والمأكل وأضرابهما. وليس صحيحاً «أن جميع ما يصنعه أهل الكتاب والمسلمون الذين لا يصلون (. . .)، ولا يحترزون من النجاسات من الأطعمة وغيرها، محمولٌ على الطهارة، وإن كان الغالب عليه النجاسة» (الصفحة نفسها). كما يتوقف الفقيه عند معروضات «أسواق تطوان»، وفيها «ما يلبسه الناس ويباع في الأسواق»، فـ«لا يُعلم لابسه أكافر أم مسلم مخلص أم غيرهما» (ص 8). ويشدِّد الفقيه على أن «الله تعالى قد أباح لنا أكلَ طعامهم»، وأن «الأصل في طعامهم مباح» (ص 11). بل ينصرف إلى تبيان أسباب الخلط الساري في زمنه، أو الفهم الخاطئ للأحكام الفقهية، إذ يرى أن حديث البعض عن «نجاسة» المصنوعات الأجنبية «إنما معناه أنه يُكره استعماله» (ص 13).

هذا الفهم أوسع للمسألة المطروحة حول العلاقة مع المنتجات الأوروبية، ومنها إنتاج الصابون (موضوع الفتوى)، ويجاري فيها الكتّاني رأيَ فقيهٍ آخر، أبي

محمد عبد القادر الفاسي؛ وهو رأيٌ يستند في هذا التعليل إلى وقائع إسلامية قديمة، ويتمُّ الاسترشاد بها للبتِّ في مسألة جواز أو تحريم هذه المنتجات «الغازية» للأسواق المغربية. وهو ما يجتمع في السؤال: «ما يصنعه أهل الذمة هل يجوز استعماله أم يحرّم؟»، ويخلص إلى الإجابة: «فقد توضأ عمر بن الخطاب في بيت نصرانية (. . .)، وأن الرسول لبسَ جبة شامية (. . .)، وهو ما فعلَه أصحاب الرسول»، وهم «أعلم الخلق بالشريعة وأشدهم ورعاً» (ص 15).

هكذا يجيزُ الشيخ الكتاني الصلاة في نسج الكفار، وفي رداء اليهودي والنصراني، فيما لم يُجِز الشيخ المغربي سيدي أحمد المغري صابون أهل الذمّة، ولم يُجِز بيعَه «لغلبة النجاسة على أيديهم وأوانيهم»، ثم رجعَ عن ذلك. ويخلصُ الفقيه من هذا كلّه إلى القول الفصل: «إن الصحيح في عمل الكُفار حملُه على الطهارة، وأن عملَ السلف كان على ذلك. والصابون من جملة ذلك، بل هو أخفُّ، إذ ليس مما يؤكل أو يُصلى به» (ص 25). بل يتوسّع الكتاني في مُسَاجلة وتفنيد ما يذهب إليه مدَّعو النجاسة في هذه المصنوعات، متوقّفاً عند أنواع من النجاسة يُقبل عليها المسلمون دون أن يدروا، إذا جاز القول، إذ إنهم «يَجلسون في المساجد على الأرض، ويأكلون البر والشعير، وهو يُداس بالدواب، وتَبول عليه وتروث، ولا يَحترزون من عرق الإبل والخيل، مع كثرة تمرغها في النجاسات» (ص 26). هكذا تراهم «يتساهلون» فيها: «فانظرْ كيف صار المنكر معروفاً، والمعروف منكراً» (الصفحة نفسها).

لا يلبث الكتاني أن يعالِج موضوع الفتوى، أي صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النار، متنبّهاً بل مدققاً، في البداية، في طبيعة هذه المُنتجات، مستنداً، في صورة أوّلية، إلى ما يقوله التجّار، وهم العارِفون بالمُنتَج وبأصحاب الصلة: «وقد أخبرَ بها غير واحد من التجار. . .» (ص 27). كما يتحقق من صعوبة بلوغ الأخبار وصحّتها، ولا سيّما من بلدِ الحرب: «وأما الحقيقة فلا سبيل إليها» (ص 28).

هكذا يعود الكتاني إلى أقوال عمر بن الخطاب وابن عباس وابن رشد، وإلى سوابق تاريخية، تتيح أكلَ ما يأكله النصارى، من نوع الجبن وغيره، مثل: الكاغد

الرومي، والخبز، والجبن، وعصير الزيتون، وصابون أهل الذمّة، والسمن، والزيت، وأدوية «الكفرة» وأشربتهم. . .

هذا ما يصيبُ الألبسةَ الأجنبية كذلك، في فتوى أخرى، تعود لفقيه آخر من الكتانيين، هو محمد بن جعفر الكتاني (المتوفى في العام 1927)، في رسالته: **رفع الإلباس وكشف الضرر والبأس ببيان ما للعلماء النحارير الأكياس في مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس**[1]: «فالثياب التي تُجلب الآن من بلاد الروم، وتُسمى بـ«بوضربة»، وبـ«المشموم»، ويُتزين بها في البيوت، وتُتخذ منها المخاد ونحوها، وسداها حرير خالص وإن كان خفيفاً، ولحمتُها مركبة منه ومن غيره، يُحرَّم على الذكور لباسها، وكذا افتراشُها والاستناد إليها، لأن ذلك لباس أيضاً، كما يأتي. وقد عمت به البلوى عندنا في هذه الأعصار (العصور)» (ورقة 9). ثم يستكمل الكلام: «فلا تكاد تجد بيتاً من البيوت خالياً من التزين بها؛ وتجد عامة الناس وخاصتهم يستعملونها بالاستناد إليها ونحوه، ولا يتحاشون عن ذلك» (الورقة نفسها).

كما ينصرفُ إلى معالجة مصنوع آخر: «أما الملف المصنوع ببلاد الروم من الصوف المنتوفة من الأغنام الحية، فيجوز استعماله لأن التنجيس فيها لا يحمل على الكلية، بل بالأعمال المتداولة، أي أن التطهير يتمُّ بكثرة الأعمال في أثناء التصنيع والإعداد، كما تجوز الصلاة بالملف بأدلة قياسية، إذ ثَبُتَ عنه -صلعم- أنه لبس جبة شامية، وكانت الشام في عهده -عليه السلام- في أيدي النصارى» (ورقة 20).

ما يَظهر في متن هذا التعليل الفقهي، أن الفقيه يُحرّم لتجنُّب الحرير نفسه، لا لكونه أجنبي المصدر، وفي هذا يعود الفقيه إلى أُسُس قديمة في الحكم الفقهي، ما يشير إلى تحريمٍ أساسه اجتماعي، وهو وجوب تمنُّع المسلم عن التزيُّن والمباهاة. هكذا ينصرف، في هذه الرسالة، إلى معالجةِ كل ما يتصلُ «بلبس الحرير

---

(1) محمد بن جعفر الكتاني، **رفع الإلباس وكشف الضرر والبأس ببيان ما للعلماء النحارير الأكياس في مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس** (24 ورقة): 153 ج ك: وجب القول إن النسخة رديئة، فيها شطب وزيادات، ما صعَّب القراءة أحياناً.

وافتراشه»، مرتِّباً ذلك في أربعة «مفاصل»، هي الوجوه الأربعة التي اختلف فيها العلماء في معالجة المسألة. فيرى الفقيه أن لبسَ الحرير مثل الجلوس عليه «محرَّم»؛ إلّا أن هذا حصل بعد «اختلاف» العلماء فيه، ما يعني أنه لم يكن الموقف الفقهي الأصلي: «الخلاف كان أولاً، ثم انعقد الإجماع على التحريم بعده» (ورقة 2)؛ «أما لباس الحرير والاستبرق والديباج و(. . .)، فكلُّه حرام على الرجال، سواء لبسَه للخُيلاء أو غيرها» (الصفحة نفسها). هذا ما يصحُّ أيضاً في الجلوس على الحرير، إذ إن المعتمَد عند المالكيين والشافعيين والحنابلة هو أنه «يحرَّم على الذكور افتراشُ الحرير والجلوس عليه والاتكاء والاستناد» (ورقتا 9 و10)؛ وهو ما «تعضده الأحاديث الصحيحة والأخبار المروية عن السلف».

كما ينتقل الفقيه إلى تحريم الحرير وغيره في أي زينة، مثل «تزيين الدكاكين في الأسواق وغيرها بالقماش من الحرير والحلي وغيرها» (ورقة 10)؛ وهو ما يسمّيه بـ«المجاسرة»: «يقع في تلك الأيام من المجاسر استمتاع الرجال بالحرير المحرَّم عليهم» (الصفحة نفسها)؛ ويتوسّع في معاينة هذه «المجاسر»، إذ يتحقّق منها في «حلية المرايا والصناديق والمخرَّمات والمُذاب وغيرها»، إذ «لا يجوز اتخاذُها من ذهب أو فضة، ولا تحليتُه بشيء منها، لا للرجال ولا للنساء» (ورقة 19). ويلحظُ الفقيه هذه العادات المنزلية الناشئة، أي «ما جرت به عادة النساء في هذه الأزمنة من تحلية البيوت» (ورقة 20)، والتي تزيد من فعل المباهاة بين المسلمين أنفسهم. هكذا يُجري الكتاني مقارنةً بين كسوة المرء بالزينة وكسوة البيت الداخلية بالزينة أيضاً: «ما ليس من جنس الملبوس كسريرٍ ومكاملٍ ومرايا (. . .) وأسرَّةٍ (. . .) ومخرمات سترٍ فيه نقش وتصاوير (. . .) وغير ذلك من جميع الأشياء (. . .) إن لم يكن بمنزلة الثياب فليكن بمنزلة كسوة الحيطان» (ص 20).

هذا ما يصيب فاعلَ الزينة أو مرتديها أو مرتكبَها، وهو ما يصيب من يجلس معهم أيضاً: «مجالسة من يلبس الديباج (ويتختم؟) بالذهب، ويجلس على الحرير، والجلوس في دار أو على حيطانها صور أو فيها أوان من الذهب والفضة (. . .) مسامرة المنكر غير جائزة» (ورقة 21). ومن المنكرات في العادات أيضاً: «وكذلك التبخر في مباخر الذهب والفضة» (ورقة 21).

يتّخذ الفقيه، في هذا كله، موقفاً إجمالياً من التزيُّن، وبأي أداة كانت، ما يقترب من التشدُّد وطلب «النقاء» الاجتماعي-الأخلاقي؛ وهو ما يبنيه على حدٍّ واقع بين الدين، من جهة، والجنسية، من جهة ثانية: «من تشبَّهَ بقوم فهو منهم، فالمؤمن الصادق في إيمانه يحترس من التزيي بزي الكفار غاية الاحتراس أشد من احتراسه من سائر المهلكات، وخاصة إذا صاحبَ التزيي ميلٌ إلى الكفار والعياذ بالله». وقد نُقل عن الإمام أحمد بن حنبل في كتابه **الإعلام**... كلام الحرمة صريحاً لمن تزيّا بزي الكفّار، وفي الحديث: «لعن الله المتشبِّهين والمتشبِّهات»[1].

بين الفقيه والزمن

لا يَخفى على القارئ اللبيب أن اختيار التوقف عند فقهاء (أعلاه وأدناه) يستجيب لعدة محددات ضمنية، يُستحسن إظهارُ بعضها واستبيان موجباتها التحليلية. أولُ محددات الاختيار هو السؤال عن مدى توافر تآليف مطبوعة أو مخطوطة، بما يسمح بتفقُّد المسألة المدروسة. وثاني المحددات، هو الانصراف إلى فحص تآليف ومواقف بما يتيح استعراض مواقف متباينة من مسألة «النوازل»، ويعكس مروحة واسعة تتماشى مع المستجدات وفق مناحٍ متشدِّدة أو معتدِلة أو منفتِحة. أما ثالث المحددات، فهو اختيار فقهاء متدرّجين زمناً، ومتفاعلين مع تغيُّرات السياسات المغربية، سواء في «المخزن» أو بين أوساط النُّخب، الدينية خصوصاً.

إذا كانت مواقف الفقهاء، التي تمَّ التوقف عندها أعلاه، تعيّنت في حكم ثلاثة من سلاطين المغرب (هم تباعاً: مولاي الحسن الأول، مولاي عد العزيز، ومولاي عبد الحفيظ)، فإن هذا الخيار توقفَ مثلما عبَر ثلاثة عهود متصلة ومتباينة في سياساتها تجاه ما يقوم الدرس بتناوله ومعالجته. وهذا لا يتصل فقط بسياسات متوزانة، أو منفتِحة، أو متحفِّظة، تباعاً عند السلاطين الثلاثة، وإنما يتصل بانتقال

---

(1) عليش محمد المصري، **الرد على أجوبة الحيارى على حكم قلنسوة النصارى** لسليمان بن علي الجزائري، مخطوط، ورد في كتاب أفا المذكور، ص 196.

المغرب من عهد ضغوطات القوى الاستعمارية المتعدِّدة عليه (فرنسا، إسبانيا، إنكلترا، إلمانيا وغيرها)، إلى عهد «الحماية»، التي عنَتْ قسمة المغرب، بين قسم شمالي (محتلّ من القوات الإسبانية)، وقسم جنوبي (محتلّ من القوات الفرنسية). وهو أكثر من تغيُّر، إذ تبلغ فيها السياسات والمواقف والفتاوى، التي يقوم الدرس بمعالجتها، حدّاً أو وضعاً جديداً يتوجّب التوقُّف عند معالم تغيُّره، وعند علامات هذا التغيُّر. وهو تغيرٌ قد يصيبُ بدوره موقع الفقيه ومكانته ودوره النفوذي المتقادم أو المتبدِّل أو المستجدّ.

لا يخفى على المُراقب تصارعُ الدول في السيطرة والتحكم بمقدرات شعوب ودول، بعيدة أو قريبة؛ فاحتلَّت فرنسا مساحة تزيد على 11 مليون كلم مربع، وبريطانيا 33،5 مليون كلم مربع. . . وما يمكن ملاحظته هو أن أحوال المغرب ما كانت تختلف، في بنيتها كما في سياسات التحكّم والسيطرة عليها، عشية الضغط الأوروربي عليها، عمّا عاشته (وتعايشه) السلطنة العثمانية. فوجود الأراضي المغربية خارج السيطرة العثمانية لم يعْفِها من مغبّات كون اقتصادها لا يجاري سياسات السوق الأوروبية الناشطة، إذ هو مجتمع اقتصادي زراعي، وتجاري (بسيط)، وحِرفيّ، فيما كانت بلدان أوروبا قد بلغت الثورة الصناعية بجميع أجهزتها وقواها وإنتاجاتها وسياساتها. ففيما كانت دول، مثل بريطانيا وفرنسا وألمانيا وإسبانيا وهولندا وبلجيكا والبرتغال، تعمل ناشطة لإيجاد أسواق ومستهلكين لسلعها، ولتراكم رساميلها بالتالي، كانت السلطنة المغربية تكتفي باقتصاد محدود لا يتعدّى تلبية الحاجات الداخلية في المقام الأول، مكتفيةً بتصدير بعض الحبوب من دون غيرها.

ما يلحظه الدارسُ، في متابعة أشكال وسياسات التحكم والسيطرة، هو أن فرنسا نجحت في فرض قوتها العسكرية في معركة إسلي في العام 1844، وفي حرب تطوان في العام 1860. . . وأتَتِ المفاوضات لتكمل وتعزِّز ما افتتحتْه الحروب، إذ تبع الدبلوماسيون خطوات العسكر أو استبقوها: جرى ضبط -بل إنهاء- القرصنة البحرية، ما كان يجري منذ قرون سابقة؛ وأزيلت خصوصاً قيود ورسوم جمركية على الواردات والصادرات في الوقت عينه؛ كما استحصلت فرنسا

على «امتيازات» مختلفة لشركاتها ورعاياها المتوطنين في المغرب[1]. . . وما زاد من استضعاف المغرب (وغيره)، استكملَتْه سياسات الإقراض، إذ باتت تحتاج الحكومة المحلية إلى قروض، فيما تتحكم بها القوى الناشطة خلف سياسات مدِّ اليد والتعاون. لهذا فإن التوقيع على معاهدة «الحماية» في المغرب، في العام 1912، مهرَ بالقانون وبالدبلوماسية ما كان قد نجح متفرقاً[2].

ما زادَ من سوء الأحوال أن المغرب شهدَ، في ما يشبه المسلسل المتتابع، مجموعة متلاحقة، ومتصلة أحياناً، من الأزمات الداخلية (بين سياسية واجتماعية)، في السنوات: 1859-1864، و1894 و1897. . . وإن طلب الدارس تمثلَ هذه الحالة المتداعية أمكنَه معاينتها في تدهور قيمة العملة المحلية، إذ فقدت بين العام 1845 والعام 1881 أكثر من 90 بالمئة من قيمتها، وباتَ التداول يتحقق في عملات أخرى (الأوروبية).

هذا ما يمكن للدارس مقاربته الأولية مع الفقيه أحمد بن الحاج العياشي سُكَيْرِج (1877-1944)، الذي سيكون له دورٌ إلى جانب السلطان يوسف، وهو الرابع في هذه السلسلة[3]. إلّا أن ما يميز سيرته، بل تكوينه واعتقاداته، يتعيّن،

(1) هذا يجعلهم مندوبي استعمار ممكن، طالما أنهم محميون من أي تعرض لهم، وقادرين على استحصال ما يشاؤون. هذا لم يحصل في المغرب أو تونس وإنما حصل في الجزائر: دخلت القوات الفرنسية إلى مدينة الجزائر في العام 1830، وأعقبتها معاهدة «الحماية» مع تونس في العام 1881 وأحكمت قبضتها تماماً في العام 1883.

(2) يمكن العودة إلى ما كتبه أمحمد جلال: «المغرب من العهد العزيزي إلى سنة 1912»، **الجامعة الصيفية**، الجزء الأول، المحمَّدية (المغرب)، يوليو 1987.

(3) رافق السلطان مولاي يوسف إلى فرنسا لتدشين مسجد باريس في صيف سنة 1926، وهو الذي خطب وصلّى بالناس في أول جمعة بهذا الجامع؛ وهو ما صحَّ قبل ذلك، إذ طُلب منه، في العام 1916، التوجه للحجّ، بعدما اختارته الحكومة للنيابة عنها في تهنئة الملك حسين بن علي الهاشمي باستقلال الحجاز (وهو ما وضعه في كتاب بعنوان: **الرحلة الحجازية**)، فضلاً عن تسلّمه مناصب قضائية مختلفة.

وهو فقيه وقاضٍ وشاعر ومؤرِّخ ومتصوف، تقلّدَ مناصب مختلفة أهمها: نظارة الأحباس والقضاء، في مدن وجدة والرباط والجديدة وسطات وغيرها، وألّف أكثر من مئتي تأليف غالبها في الطريقة التيجانية، وفي الشعر العديد من القصائد في مدح النبي، تناهز إحداها العشرين ألف بيت.

قبل ذلك، في إقامته في مدينة طنجة، ابتداء من العام 1909، حيث عملَ مستخدماً في دار النيابة، وراعته التغيرات التي أصابت العادات والتقاليد عند بعض أهل هذه المدينة، بعد أن اتّسعت مظاهر الحياة الأوروبية فيها. ولقد طلبتُ الوقوف عند أحد أحكامه، وهو **طرفة الأدباء، بإباحة ضوء الكهرباء**. فماذا عنه؟

يقع الكتاب في 43 صفحة، وقد قسمه المؤلِّف إلى خمسة أسئلة وعشر إيرادات، والواعز إلى التأليف هو سؤال أحدهم للفقيه، عمّا إذا كان يجوز أم لا الاستنارة بضوء الكهرباء، علماً أن عدداً من العلماء لم يجزْ ذلك في السابق، فاعتمدَ في حكمه على بعض العلل والقرائن والافتراضات البعيدة. أما الفقيه سكيرج فقد أفتى بجواز ذلك، وبوجوب إدخال الكهرباء إلى جميع دور العبادة من مساجد وزوايا وأضرحة وغيرها.

تناولَ المؤلِّف هذا الموضوع بشرحٍ دقيق، واستشهدَ فيه بنصوص مختلفة من الكتاب والسنّة والآثار، كما عمد إلى تحليل هذه القضية وإعطائها تصويراً دقيقاً، مقيماً في هذا وذاك الحُجّة والبرهان على كل رأي يُبديه. وله كتاب آخر، مختصر عن المذكور، وهو بعنوان: **كشف الغشواء عمن خبط بمنع ضوء الكهرباء خبط عشواء**. وله أيضاً مواقف واجتهادات أخرى تتعيّن في «تجويز» مسائل الاقتناء والاستعمال الخاصة بالمنتجات الأوروبية، ما يعالجه على نطاق فِقهيّ ونَظَريّ شامل، كما في كتابه: **الدرة الثمينة في بيان المنفعة والانتفاع والمفتاح والزينة**، متّخذاً فيها مواقف تواكب مستجدّات العصر، وتُشرِّع قبولها بالتالي. وله كتاب مختصر عنه؛ وله غيرها ممّا وقع في سجالاته مع أقرانه من الفقهاء.

الفصل الثالث

«خروج» المجتمع من كيانه الإسلامي

أبانَ الفحصُ، في الفصلَين السابقَين، أن للمتوسط حدوداً، هي حدود الغلبة والتربُّص والخشية بين ضفتَيه الشمالية والجنوبية؛ كما بدا أن لهذه الحدود حدوداً أخرى، داخلية، تتعيّن في الخطاب الذي تستندُ إليه سلطة القرار. وإذا كانت الحدود الطبيعية، البحرية، طلبَت سياسات دفاعية في الغالب، تتمثّل في «الثغور» و«الرباطات»، فإن الحدود الخطابية طلبَت الارتكاز إلى ما يتيحه ويسمح به السند الإسلامي-المالكي في الحالة المغربية. هكذا يمكن فهم ما تطالِبُ به البلدان الأوروبية من حرّية في التجارة والمبادلات، وما تطالب به من «اتفاقيات» ومعاهدات، إذ تنطلق من سياسات الإتجار النشيطة والداعية إلى فتح أسواق جديدة للرأسمالية المتوثّبة، عشية التوسُّع الاستعماري، فيما تبدو بلدان -مثل المغرب- في وضعية دفاعية، بل مهدَّدة في أكثر من وجه من وجوه كيانها الذي لم يعرف منذ «الفتح» الإسلامي أي خرقٍ لهُ.

أسانيد الفقه المالكي الثلاثة

في هذا السياق يتوجّب فهم لحظة الخطاب الفقهي في القرون الثلاثة الأخيرة في الألفية الثانية، إذ يعايشُ التهديد، ويواجهه بمواقف التشدُّد في الفحص والخشية والمنع. ذلك أن الخطاب -المالكي تحديداً- تتابعَ على مدى القرون السابقة وفق ما يمكن تسميته بسياسات «الشرح»، حيث إن الدارس يتعرّف إلى بناء هذا الخطاب وفق ترسيمة جلية، تقوم على الاتّباع والتتابُع. هذا ما يمكن رسمه

ابتداء من العالِم أنس بن مالك بلوغاً إلى الفقيه خليل بن إسحاق، انتهاءً بالإمام أبي محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني، الذي كان يلقّب بـ«مالك الصغير»، وهو شيخ المذهب المالكي في المغرب الإسلامي. فبين هؤلاء الثلاثة وبعدهم يقع الدارس على سلسلة واسعة من الفتاوى الفقهية، التي تتعيّن في «الشرح» خصوصاً، ابتداء من **المدونة** الفقهية الشهيرة.

لو جرت العودة، على سبيل المثال، إلى **الرسالة الفقهية** لأبي زيد القيرواني لأمكن التحقق من أنها «مختصَر» في الفِقه المالكي، وهي كتاب للتعليم: «فإنك سألتَني أن أكتب لك جملة مختصرة من واجب أمور الديانة، مما تَنطق به الألسنة، وتعتقدُه القلوب، وتعمله الجوارح، وما يتصل بالواجب من ذلك من مؤكدها ونوافلها ورغائبها، وشيء من الآداب منها، وجُمَلٍ من أصول الفقه وفنونه، على مذهب الإمام مالك بن أنس»[1].

لو عاد الدارس إلى تتبّع هذا الخطاب الفقهي لوجدَ كُتُباً متلاحقة من «الشروح» على **الرسالة**...، مثل: **شرح زروق** لأحمد بن أحمد البرنسي (المتوفى في 1494م)، **وشرح** للنفراوي المالكي (المتوفى في 1713م)، وكُتُب أخرى. ومن يطلب التدقيق في هذه القائمة المتمادية من الشروح ينتبه إلى أن غيرها من الكُتُب الموصولة بها اعتنى بما يزيد على الشرح، فتناولَ أبو حمامة المغراوي، على سبيل المثال، شرح غريب الألفاظ في **الرسالة** (**غرر المقالة في شرح غريب الرسالة**)، وشرحَ القاضي ابن العربي المعافري، قبله، غريب الرسالة، فيما انصرف الحافظ أبو عبد الله محمد بن عمر بن يوسف بن بشكوال القرطبي المالكي، المعروف بابن الفخار، من دون غيره من الشرّاح، إلى نقد الرسالة في كتابه: **التبصرة في نقد رسالة ابن أبي زيد القيرواني**...

يتضح ممّا علاه أن كتاب **الرسالة** هو من أهم ما وُضع في الفقه المالكي،

(1) أبو زيد القيرواني، **الرسالة الفقهية** (للشيخ أبي محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني)، مع: **غرر المقالة في شرح غريب الرسالة** (لأبي عبد الله محمد بن منصور بن حمامة المغراوي)، تحقيق: الهادي حمو ومحمد أبو الأجفان، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص 73.

وهو المرجع الثالث فيه بعد **الموطأ والمدونة**، وهو ما تمثّل بالتالي في شروح فاقت المئة، على ما ذكر الشيخ حسن حسني عبد الوهاب، فيما صنّف حمزة أبو فارس الشروحَ، بين مطبوع ومخطوط ومفقود، بما يزيد على أربع ومئة شرح، وأحصى الحسن الزين الفيلالي ما يزيد على مئة وأربعة وثلاثين شرحاً بين متوافر ومفقود.

هكذا ينبَني الفقه وفق بناء الكتب العربية القديمة بين شرح وتذييل ونقد لكتب يتمّ اعتبارها مثل الكتب-الأم، أو الأسانيد الأساسية في مجالاتها المختلفة. وهو خطّ متمادٍ ومستمرّ من دون انقطاع في الخطاب الفقهي المغربي وصولاً إلى القرن التاسع عشر، حيث تَظهر، على سبيل المثال، إحالة ثابتة على **شرح الرسالة** المذكور في مجال فقه الصورة أو تشريعها (ما لي عودة إليه أدناه). إلّا أن انتظام خطّ التأليف وفق هذا المنوال لا يُغيِّب لحظة التغيُّر الناشئة بعد سقوط الأندلس، وما تبعها من تبدُّلات في ميزان القوى العام (لصالح البلدان الأوروبية المتوثّبة)، وما أملَته من شروط جديدة للتعامل مع الأجنبي القريب، بما فيها التعامل مع موادّه ومنتجاته. لهذا يحتاجُ استكمال البحث التوقف عند مقتضيات هذه اللحظة الجديدة، واستبيان السياسات الجديدة التي باتَ يطلبها الموقف الفقهي (والسياسي تالياً) في تعامله مع سِلع «أرض العدو». فما هي؟

تحققَ الدارس، في جمعه وفحصه للمدوّنة المناسبة لبحثه، من تبلور معيارَين في التعامل مع «السلع العدوة»، كما أطلقتُ عليها، وهما التاليان:

- الحُكم في «نوازل» جديدة، أي في مستحدثات لم تعرفها المجتمعات الإسلامية في سابق عهودها، سواء في الغرب الإسلامي أو في بقية «الأمة» الإسلامية؛

- الحُكم، أو إعادة الحُكم في ما سبق للفقه الإسلامي أن أصدر فتاويه فيه (بين تحريم وتحليل وشروط وغيرها)، وهو ما استوجبَته أحوال جديدة تعيشها المجتمعات الإسلامية بفعل ظهور منتجات وسِلع جديدة، أو بفعل أحوال اجتماعية ناشئة باتَت تعرِّض «أدبيات» الجماعة وأخلاقياتها إلى سلوكات وقِيَم جديدة تتعارض أو تشوّه أخلاقياتها السابقة.

هذا ما يحتاج -اختصاراً- إلى الوقوف عند مسألتَين: مسألة المواد «النازلة»، ومسألة الأخلاقيات المهدَّدَة. فدخول آلة التصوير الفوتوغرافي، أو آلة الفونوغراف، أو اللَّوحة الزيتية وغيرها يحتاجُ إلى إجازات فقهية، وفق درجاتها المختلفة بين مقبولة ومحرّمة وغير مكروهة وغيرها. كما أن تغيُّر الأحوال الاجتماعية، قبل عهد «الحماية» الأجنبية (بفعل الاختلاط)، وخلالها خصوصاً، يحتاجُ إلى إبداء نظرٍ فقهي فيه، وفق الدرجات المذكورة.

لهذا طلب البحث وجهة بعينها في الدرس، لا تقوم على إسقاط النظر الدراسي المتأخِّر على الوضع التاريخي، موضوعِ الدرس، وإنما على تناول الموضوع وفق منظور الخطاب الفقهي في حينه. ذلك أن درس الموقف الفقهي من الصورة، من الصورة الفنية، وفق إسقاط مباشر، لا يعدو كونه إعادة تأويل في المسألة وفق مستجدّات النظر والتحليل، ولا يكون -في هذه الحالة- فهماً تاريخيّاً مناسِباً للمسألة.

من يتابع منطوق الخطاب الفقهي المدروس يتحقّق من أنه ينبَني وفق أساس أول، هو التالي: أساس «الأمة» على أنها «دار الإسلام»، فيما يقع خارجها في «دار الحرب»؛ وهي قسمة ناشئة في مدى حروب الغلبة بين أمم وممالك ضفتَي المتوسط: فمن كان لهم أن يُصنَّفوا في نطاق «أهل الكتاب» باتوا «كفرة»، ما أسقط التمييز القرآني، الإسلامي، مع «النزول» وبعده مباشرة (أهل الكتاب)، وما حوَّلَه على الأقل إلى تمييز سياسي-أقْوامي مغلَّف برداء ديني وفقهي. فمن يتابع أخبار «العيش المشترك» (كما يقال اليوم) بين المسلمين والمسيحيين واليهود في نطاق الخلافة الإسلامية، سواء في إمارات الأندلس أو خارجها، يلاحظ أن هذا النظر اختلفَ بعد سقوط «إمارة غرناطة»، وقبلها مع حَراك «إعادة التملك» (La Reconquista) لأرض الأندلس وغيرها من قبل ملوك وأُمم إسبانية وأوروبية. إن تغيُّر حال العلاقة، وميزان القوى، وسياسات «القضم» (قبل الاحتلال)، التي بات المغرب يتعرّض لها من جيرانه المباشرين، باتَ هو المحدِّد اللازم، الضمني كما العلني، في النظر الفقهي.

هذا الأساس الأول، أو المحدِّد، رسمَ للحدود الجغرافية-السياسية-الدينية

حدوداً أخرى، مزيدة، تقوم على رسم حدّ فاصل -حدّ الحرب- مع ما يأتي من الخارج، ما جعلَ السِّلعة (الأوروبية) أقرب إلى أن تكون كَتيبَة عسكرية إضافية، أو «مخدِّراً» (وهو لفظ وصورة مستعملان في بعض «أدب النوازل») يثبط همّة الجماعة، ويُبعدها عن إيمانها الصحيح.

إلّا أن لهذه الحدود الخارجية حدوداً «داخلية»، تقع بين المؤمن وإيمانه، بين دينه واجتماعه، وبين آداب الدين والسلوكات والقِيَم المتأتّية من خارجها أو المعارِضة لها. فأكلُ الخنزير، أو شرب الخمر «مُحرَّم»، منذ «التنزيل» وحتى لاحقِ القرون، ولكن ماذا يمكن القول، أو الحُكم، في ما باتَ يصيب المسلم في حياته، في عيشه، بما دخل إليها من عادات، وما بات يصيبها من أحوال الاختلاط الملازِمة للعيش في «أرض الإسلام» مع أناس مختلفين ديناً وسلوكاً وقيماً؟

هذا يعني أن الخطاب الفقهي خرج بأساسَيه المستَجِدَّين، على معهوده المتقادم، وبات ملزَماً بإبداء الحكم في ما لم يعرف، ولم يصدر فيه في السابق الفقهي اجتهادٌ ورأيٌ. هذا ما جعل الخطاب بالتالي منقاداً إلى فحص مواد دون أن يعاينها بالضرورة (على ما أمكنني التحقق)، فيعوّل على ما يسمع من مسافرين، أو ما ينقلونه من أخبار، عدا أنه قد يعرف شيئاً من إنتاج هذه المادة أو تلك دون أن يعرفها بالكلّية. باتَ الفقيه، في هذه الأحوال، أشبه بالجمركي، اليوم، الذي يفحص أو يأذن بدخول هذه السِّلع أو تلك، وما إذا كانت توافق اتفاقيات الدولة المعنية مع غيرها، وما إذا كانت لا تعارِض الإنتاج المَحلّي بالضرورة.

الكفر أساساً للفقه

تنبهَ الدرس، في الفصل السابق، إلى ارتباط الحُكم الفقهي، في مسائل السِّلع، بمسألة «المصدر»، وليس بالسلعة نفسها، وبمدى تلاؤمها مع أحكام الفقه، على أن الفقهاء ما لبثوا أن راجعوا ودقّقوا في بعض أحكامهم، وتوصّلوا إلى قبول ما لم يكن مقبولاً في السابق (على ما أمكن التحقيق). إلّا أن فحصَ الخطاب الفِقهي يحتاجُ إلى كشف العلاقة التي يقيمها مع اللحظة الصراعية

الجديدة، إذ باتَ الفقيه يعمل في ظروف مختلفة، عدا أن بناء التعليل لم يعد مستديماً وفق سابقه، ما دام أنه يُصدر حُكماً في ما هو جديد عليه. ولقد وجدتُ مناسباً التوقف عند مخطوط عالج مسألة «البصبور» (وثيقة السفر المعروفة)، بوصفه ممّا دخل في حياة المغاربة، من جهة، وكون الفقه السابق لم يعالِج مسألة مثل هذه، من جهة ثانية. فما قال الفقيه في «البصبور»؟

وقعتُ على أكثر من عنوان لهذا المخطوط[1]، وما أوردتُه عنه هو ما وجدته في المخطوط الذي توافر لي وعملتُ عليه. هذا لا يفيد التدقيق وحسب، وإنما أيضاً في تحديد المقصود من المخطوط. فمن جُملة ما يلتبس بين العناوين المختلِفة هو أن القارئ الباحث عن أحكامِ الفقه في مسألة الصورة -وهي جزء ملازم للبصبور (جواز السفر)- قد يظنّ أنه أمام مسألة فقهية تتناول جوانب موصولة بالصورة، بين الحديث عن «النور» والحديث عن الصورة الفوتوغرافية. إلّا أن هذا الالتباس خفيف، ولا يساوي بأي حال حقيقة الالتباس القائم في الموقف الفقهي نفسه. فأي التباس هو؟

يشتملُ المخطوط، بعد الديباجة، على ثلاثة فصول، دون أن يتّضح تماماً الداعي إلى تمييز بعضها عن بعض. إذ إن الدارس يلاحظ أن للمَقَال سبباً تأليفيّاً متتابِعاً، يجتمع تحت لفظ أساس: الكُفْر. هذا ما يتضح منذ العنوان؛ وهو ما يتكرّر في جُمل الفقرات والفصول. وما يريد المَقَال تبيانه هو التنبيه ممّا قد تؤولُ إليه أمور «أمة» الإسلام، إن لم تستدرك ما يهدِّدُها من «كبائر» و«مصائب» بفعل الخروج، أو عدم التقيُّد بما يقوله القرآن والسنّة والإجماع. والظاهر في المَقَال هو تعويل الفقيه على صورة حَربية بيّنة، تتمثل في صورة «الحُصن» نفسه، إذ يكتب: «لها خمسة من الحصون، الأول من ذهب، والثاني من فضة، والثالث من حرير،

---

(1) محمد بن إبراهيم السباعي، **سؤال كشف النور عن حقيقة كفر أهل بصبور** (مخطوط d 1326): يعود المخطوط -على ما يمكن الترجيح- إلى عهد «الحماية» الفرنسية، أي بعد العام 1910، الذي هو عهد «البصبور» في المغرب، علماً أن الفقيه متوفى في العام 1914، وهو من مواليد العام 1862. كما ورد اسم المخطوط كما يلي: **كشف المستور عن حقيقة كفر أهل بسبور**.

والرابع حبوكل (؟)[1]، والخامس من لِبْن جماد. إن أهل الحصن يتعاهدون الحصن الذي من اللِّبن، فالعدو لا يبلغ فيهم مراده، فإذا تركوا التعاهد حتى خرب الحصن، طمع في الثاني ثم الثالث حتى يخرب الحصون كلها. فكذلك الإيمان في خمسة من الحصون، أولها اليقين، ثم الإخلاص. . .». أي أن الفقيه يقيم تقابُلاً بين بناء الحصن وبناء الإيمان (على ما في التعالق من أسباب قتالية بيّنة)؛ وهو «حصنٌ» متعدِّد الطبقات، إذا جاز القول، مثل الإيمان نفسه. ومن يعاين الحصن يتحقّق من أن طبقاته تبدأ بالبناء المادي إلى أن تنتقل إلى زينته بكافّة أنواع المواد الثمينة من ذهب وفضّة، وتصل إلى أثاث البيت المتشكّل من حَرير. والحديث عن «الحصن»، في هذه الحالة، يشيرُ واقعاً إلى البيت الإسلامي، بجميع مكونات بنائه وهيئته وزينته. وهو ما يمكن للدارس أن يتبيّنه في أكثر من مسمّى مغربي، من «الثغر» إلى «الرباط»، ولا سيّما بعد سقوط الأندلس.

ما يتهدّد هذا الحصن لا يتأتّى -في هذه الحالة- من خارجه، وإنما من داخله، أي من تناقص أو تساقُط «طبقات» الإيمان أو درجاته. فالمسلم -إذ يفارق معهوده الديني و«الحضاري»- يهدِّد حصنه المنيع. هذا ما يتمثّل في جملة من علامات الخروج على الدين السليم، «كلبس زي الكفار بنية الرضى (الرضا) بدينهم أو الميل إليهم (. . .) فهذا وشبهُه كفر بلا خلاف»؛ و«منه السعي معهم إلى الكنائس (الكنائس) والبِيَع»؛ فهذه كلها وغيرها «لا توجد إلا من كافر، وإنها علامة على الكفر» (ص 3-4). إلّا أن الخروج على الدين الحنيف لا يتعيّن في اتباع سلوكات غير المسلمين فقط (أي اليهود والنصارى)، وإنما -قبل ذلك كله- في «المخالطة» معهم. وهو ما يصوغه الفقيه في توجيهات مباشَرة وصريحة: «تلزم مجانبتهم وعدم موالاتهم، لأن الله تعالى أمرَ بمعاداتهم، فالمأمون مأمور بالمعاداة لمن عادى الله تعالى». ذلك أن الفقيه يتحدث بدقة عن «المجانبة»، من جهة، وعن «عدم الموالاة»، من جهة ثانية، إذ إن الإخلال بهما سيؤدّي -حسب تعبيره- إلى جعل الأجنبي حاضراً في أمة الإسلام، وعنصرَ إفساد بالتالي، ويكون

---

(1) ورد في المعاجم أن معنى اللفظ: «قصير».

في هذه الحالة بمثابة «أخبث العيون»، وأقرب إلى «الجواسيس»، حسب لفظ الفقيه (ص 4).

ما هو جدير بالملاحظة هو التعيين الجديد لـ«العدو»، لجالبي «الكفر»، إذ إنه تعيين واقعٌ في عهد تالٍ على التجرِبة الأندلسية، ما دام أننا نعرف التعايُش بين الديانات الثلاث، في سابق القرون، في أكثر من مدينة أندلسية، ولا سيّما في قرطبة، فيما انتقل هذا التعايش إلى صراع مكشوف بعد سيطرة المَلَكية الإسبانية على الأندلس، واندلاع المواجهات بين القوى المختلفة. وهي نقلة في الموقف تلحظ لحظة الصراع الناشئة، فتُجمل الدين بالسياسة، من دون أي إشارة إلى «أهل الكتاب»؛ كما يتمُّ وصلُ هؤلاء بأعداء الإسلام، طبقاً لمجريات الصراع الجاري.

هذا الموقف «القتالي» الناشئ لا يصيب بمفاعيله «أهل الكتاب» فقط، وإنما يصيب بمنظوره الفقهَ نفسه، بل السلع قبل غيرها، إذ تبدو هذه أقرب -لو شئنا التمثيل والتصوير- إلى سُفُن غازية، بل «خبيثة». هكذا يتمُّ النظر، في المخطوط، إلى أي سلعة، إلى أي طارئة أو «نازلة»، بمثابة فتحِ ثغرةٍ في الحصن الإسلامي؛ وهو ما يجده الكاتب في «البصبور» كذلك إذ يَحسبُه (أي القبول به واعتماده في سلوكات المسلمين وسياساتهم) دالّاً جديداً على الكُفر: «وعلامة على ما يثار ما برز للعيان من الميل والانحراف عن اتباعه (. . .) هذا المسطور (أي المكتوب) الذين يتفاخرون بما إليه يتسارعون من أخذ بصبور، حيث يقولون جعلوه وقاية لأولادهم والوظايف (الوظائف) المخزنية» (ص 8).

الظريف في أمر جواز السفر هو أن الكاتب لا يعالِجه من زاوية بَصَرية، متأتّية من استعمال صور هيئات آدمية فيه؛ وهو ما واجهَتْه مجتمعات عربية مختلفة في ذلك العهد أو بعده، لجهة جواز استعمال الصورة الآدمية في الأوراق الثبوتية. فما يعيبه الفقيه على الآخذين بجواز السفر، هو أنهم يعتمدون عليه طلباً وتوافُقاً مع الوظائف «المخزنية»، ما يجعله ينتقد سلوكهم هذا: «انظرْ هذا العذر ما أقبحَه واستخفَّه. محبة الرسول بالطاعة واجبة، والسُّنة آمرة بالصبر على كل شيء غير الخروج من الدنيا لا تكون إلا باتباعه واتباع سنته قولاً وفعلاً أمراً ونهياً، ولا تكون إلا لمحبة من أحبَّه» (الصفحة نفسها). وما يتعرّض له السباعي يتعدّى هذه

الجوانب كلها، ليطاول أشكال التعامل المختلفة مع الأجنبي، بما فيها الردّة الدينية والفوز بجوازات سفر أجنبية؛ وهو ما عايشه في زمنه. ومن المعروف أن فقهاء تنبّهوا إلى مسائل «التجنيس» منذ عهد السلطان مولاي الحسن (الأول)، وإلى مخاطره في غير وجه ومسألة.

هكذا تنصرف المعالَجة الفقهية إلى أن تكون معالَجة أخلاقية، وأن تتخذ ظاهراً دينيّاً خالصاً؛ بل هي معالجة «قتالية»، إذ إن محرِّكها الأول هو عدم مخالطة الأجنبي، وعدم القبول بما يقوم عليه مجتمعه، ما يمكن تسميته بـ«الحرب الشاملة». فما يحاربه الفقيه لا يتعيّن في سلعة، أو سلوك، يتنافيان مع الموروث الإسلامي، وإنما يتعيّن في جبه الأجنبي مجابهة تامة وشمولية، ما يبقيه عمليّاً في الجهة الأخرى من البحر المتوسط. ومن علامات المواجهة الشاملة أن المغربي مدعو إلى الحرب، فلا يكفيه التغاضي عمّا يجري، أو السكوت عنه، إذ إنه يكون «شريكاً» في هذه الحالة: «فإن الساكت عن الحق فهو شيطان (...)، في فخ التشبيه كونه شيطاناً ممنوعاً من التكلم» (ص 10-11).

يزيد من حدّة السند القتالي أن الفقيه يعاين سلوكات بعض المغاربة، الذين باتوا يتقبّلون العمل مع الأجانب والأخذ بعاداتهم وتدابيرهم، والقبول بـ«تنصيرهم»[1] و«تجنيسهم»: «ينبغي أن يحبذ الأدب في جميع أمره من أمر الزهد والصلاة والبيع والشراء...»؛ و«الحاصل أن الكتاب والسُّنة والإجماع كل ذلك دالٌّ على أن مجاورتكم إياهم ومخالطتكم ومخالطة النساء (...) من أعظم المصايب (المصائب)». فإن مؤدّى المخالطة -وهو ما باتَ ممكناً في ظلّ «الحماية» الفرنسية- هو الوقوع في الكُفر: «من ابتُلي بذلك وقعَ في الكفر»؛ و«الإصرار على الصغائر يفضي إلى مباشرة الكبائر، والاستمرار عليهما يؤدي إلى الكفر» (ص 10).

(1) تفيد بعض الأخبار التاريخية عن حصول بعض عمليات «تجنيس» و«تنصير» منذ ما قبل «الحماية» وبعدها بين المغاربة.

«تنشأ العلّة من اللهو»

كانت للحظة «القتالية» (كما أسميتُها) أسبابها الناشئة بعد سقوط «إمارة غرناطة» وقبلها، ما ظهر في مظاهر تشدّدٍ عزّزَتِ المواقف السلفية السابقة. إلّا أن هذه اللحظة ما لبثت أن تداعت، بفعل تغيرات عديدة، ما أظهر خطاباً فقهيّاً مختلفاً وإن بقيَ متشدِّداً؛ كما أظهر خطاباً آخر راح يتعامل بمقادير من اللُّزوم مع السلع والحاجات والمواقف منها بالتالي. فقد كان على الفقيه -أي من طُلب ذلك منهم- أن يتعاملَ مع السلع الجديدة، فيفحصها ويدقِّق في إنتاجها، وفي ما إذا كانت تعارض أحكام الفقهاء في حياة المسلمين. ولقد كان قبول السكّر أو عيدان الكبريت أو الجبن الرومي وغيرها مؤشِّراً على عدم قدرة الخطاب الفقهي التوقف عند مسألة المصدر وحدها، وعلى التعامل الجمركي واقعاً معها: أيُجيز الفقيه دخولها، وهي تنتسب إلى بلاد «عدوة» واقعاً، فيما يتمُّ تصنيفها بالبلاد «الكافرة» علناً؟ لهذا لم يعد هذا المنظور قابلاً للعيش، للاستمرار، بمعنى من المعاني، فضلاً عن أن المغاربة باتوا يتعاملون مع هذه السلع من باب الحاجة أو المَنفعَة أو «مواكبة العصر» وغيرها.

لهذا المنظور الفقهي قوّته الأكيدة، إذ حكم حياة المسلمين تبعاً لأحكام الفقهاء على مدى قرون وقرون سابقة، إلا إن ما تعرَّضَ له هذا المنظور بات يُفقده بعض قوته، في نطاقات أكثر أو أقل من غيرها. فحظرُ السلع الأجنبية يبقى مُمكناً إن رغبَ السلطان في ذلك، أو إذا نَهَى الفقهاء عن ذلك، أما التنبيه والتوجيه والنهي وغيرها، التي تصيب أخلاقيات حياة المسلمين، فإنها غير ممكنة الحظر في حدود، أو عقوبات، أو فوق سُفُن، إذ «تتفشّى» في حياة الناس. يقوى الفقيه، في المنظور السابق، على «إسداء النَّصح» للسلطان في إجازة سلع «عدوة» أو في منعها، أما في ما يصيب حياة المسلمين من أحوال (قد تتعارض مع الفِقه)، فهذا ممّا يصعب منعه في قرار أو تدابير، من جهة، عدا أن الفقيه ينتقل، من جهة ثانية، إلى موقف النَّصح والإرشاد للجماعة دون أن تكون هناك سُلطة إدارية، أو عُنفية، مولجة بالضروة بحسن تطبيق هذه الأحكام.

لقد وجدتُ مناسباً الوقوف عند فتويَين في هذا الخصوص: تعود الأولى إلى

الفقيه الحوات (السابق ذكره)، وتشمل: **حكم الحضور في مجالس الغناء والخمور**؛ والثانية إلى الفقيه العابد بن أحمد بن سودة، في: **حكم سماع ماكينة الكلام والغناء المسماة فونوغراف**. يتوقّف الفقيه الحوات عند أحوال المجالس في زمنه، لجهة إقبالها على الغناء، وعلى شرب الخمور، ما يشكّل عودة إلى مراجع فقهية سابقة، ولكن في ضوء ما استجدَّ في حياة المغاربة. وهو ما يحدِّد الباعث على تأليف المخطوط: «لما رأيتُ الكثير من الفقهاء الأعلام يحضرون مجالس الغناء والرباب والطار، وأشعار الخمر والمرد، وغير ذلك مما للفساق فيه أوطار، وإذا سُئلوا عنه قالوا هو مختلَف فيه إما جهلاً وعمهاً، وإما لبساً للحق بالباطل خفية وشبهاً، أردتُ أن أؤلف تأليفاً أبينُ فيه ما هو متفق على حرمته، ومختلَف فيه، حتى ينماز الفرق بينهما لكل نبيه، ولا يغترُّ بقولِ جاهلٍ أو متجاهِلٍ في أمر دينه متساهل»[1].

إلا أن الباعث إلى التأليف لا يبدو ناشئاً أو حادثاً جديداً، وإنما هو ممّا هو معروف في جاري حياة المجتمعات الإسلامية قبل القرن الخامس عشر وبعده، حيث إن خلفاءَ وأمراء وشعراء وتجّاراً، قبل الماجنين والفاسقين وقطّاع الطرق، شربوا الخمر، بل غاصوا في بُرَكِه (حسب أخبار عن أحد الخلفاء العباسيين)، على الرغم من تحريم الخمر، المعروف منذ التنزيل القرآني. وما جعل السابقِين يُقبلون على شرب الخمر، هو عينه ما جعل العلماء في زمن الحوات يُقبلون عليه، أي أنه يقع في ميول الناس ورغباتهم وطلبهم المتعة قبل الواجب والفضيلة. وهي مسافة واقعة بالتالي بين الحُكم الفِقهي ودوافع الرغبة (لو طلبتُ الاختصار)، أي سابقة على اللحظة «القتالية»، ولا تتحدّد بها. هذه المسافة قامت في عصور إسلامية مختلفة، في غير مدينة، مثل دمشق وبغداد والمدينة والبصرة وقرطبة وغيرها، فجرى التهاون بها أو غضُّ النظر عنها في عهود دون عهود، ومع حُكّام دون حُكّام، أو جرى الاقتصاص من مرتكبيها في عهود دون عهود، ومع حُكّام دون حُكّام. إلّا أن التحقق من قيام هذه المَسافة، هذه الحدود «الداخلية» في

(1) نقلاً عن دراسة السعيدي المذكورة.

الاجتماع الإسلامي، لا يُسقط دور الفقيه، بل يستدعيه، في السابق كما في عهد الحوات نفسه. هذا ما قام به، وسعى إلى إبانته، إذ ميَّزَ بين «ما هو متفق على حرمته»، وما هو «مختلَف فيه»، ما يعني أن الحوات سعى إلى التبصُّر، إلى التفكير، إلى التمييز دون أن يكون حُكمه مبرماً، بل يميز «الفرق» بين حالة وأخرى في حضور مجالس الغناء والخمور[1].

لا تبدو فتوى الحوات جازمة، بل متفهِّمة، لما يُجاز أو لا يُجاز. وهو ما كان ممكناً في عهود سابقة، متعيّنة في المجالس، بما فيها البلاطات نفسها. أما ما يُقدِم عليه الفقيه العابد بن أحمد بن سودة (في الفتوى الثانية المطلوب درسها) فيقع في سياق آخر، مختلف، وهو سياق دخول «آلة» جديدة إلى هذه المجالس، وهي: «الفونوغراف»، أو «ماكينة الكلام والغناء» (حسب لفظه)، أو «الحاكي»، كما سُمي في عربية ذلك الزمن؛ ويعني الآلة التي ظهرت قبل الأسطوانة (وغيرها بعدها)، وتُسجّل الموسيقى والأغنيات وتذيعها على السامعين في مجالس بدورها[2].

يكتبُ المؤلِّف: «ولما في هذا السؤال من تشويق بواسطة الأوصاف الميكانكية، وأن المتكلم شخص يميزه المستمع، ويعرفه باسمه، ويستغني بحكايتها عن سماع ذوي الطرب والألحان لحكايتها الصوت بمده وقصره، وتكسيره وتطريبه، وإخفائه وغنته، وما معه من صوت آلة الطرب عند الإنشاد،

---

(1) الطريف أن الحوات نفسه، صاحبَ هذه الفتوى، له تآليف في علم الموسيقى مثل كتاب: **كشف القناع عن وجه تأثير الطبوع في الطباع**؛ وهو عبارة عن أرجوزة في طبوع الموسيقى الأندلسية في ستة وخمسين بيتاً، حققها أحمد العراقي اعتماداً على نسخة خطية توجد بـ«الخزانة الحسنية» بالرباط تحت رقم: 4229، ونسخة عبد السلام بن سودة بفاس، وقد نشرَها في مجلة **المناهل** المغربية، عدد 27، ص 319-337.

(2) وجب ذكر الفتاوى-المخطوطات التالية في هذا المعرض:
أحمد بن الخياط، **تقييد في حظر تعاطي الفونوغراف والفوتوغراف**؛
محمد العياشي سكيرج، **طرفة الأدباء بإباحة ضوء الكهرباء**؛
محمد المختار السوسي، **وشي المطارف في ثبوت الهلال الخبر الرسمي من الهاتف** وغيرها.

فيكون الجواب بعد هذا: إلحاق الماكنة بآلات اللهو المختلفة في إباحة سماعها، لأن العلة في حرمة آلة اللهو لا يعلق بسماع الآلة لذاتها، وإنما تنشأ العلة من اللهو والنظر إلى ما لا يحل النظر إليه والتلذذ بصوت المطرب، وليس الأمر يتعلق بأصوات الآلة، سواء كانت من التي تنقر بالأصابع، أو التي تنقر لضبط أصواتها. فالسماع ليس حراماً لذاته، وإنما لعوارض تقتضي التحريم»؛ وأتى بأقوال العلماء في ذلك من عدم تحريم الملاهي[1].

يتوقف الفقيه عند أحوال الجماعة، في عيشها وسلوكاتها ومشاعرها، أي أخلاقياتها بمعنى من المعاني، ويعالجها. وهي ممّا يتعلّق بأحكام قرآنية أو فِقهيّة، أو ممّا يَجتهد الفقيه في توليده وبنائه. ففي غير خطاب فقهي نلحظ مثل هذه الأحكام أو الاجتهادات، وهي سابقة على اللّحظة «القتالية»، ومستمرّة معها وبعدها، إلّا أن هناك جديداً أصابها، وهو التأثُّر بعادات وسلوكات جديدة متأتّية من «تغلغل» عادات الأوروبيين في حياة المغاربة، ثم انصياع أعداد من البلديين (المحليين) لمؤدّيات الحضور الفرنسي والإسباني بين المغاربة، بل للقرارات الحكومية خصوصاً، التي باتت تنظِّم أوجُهاً من حياتهم القانونية والاجتماعية.

يتنبّه دارس الفتاوى في عهد «الحماية» إلى أنها باتت تفترق عن نظامها الفقهي والكتابي السابق، إذ باتت أقرب إلى التأليف، وإلى نسق الكتاب، منها إلى «أدب النوازل». وهو ما يَظهر في اطّلاع الفقيه نفسه على فتاوى صادرة في الموضوع عينه، ليس في المغرب وحده، وإنما في مصر وتونس وغيرها، ما يضع الكتاب في نسق جدالي أكثر منه في دعوى ترتيب فتوى.

هذا ما يظهر منذ عنوان كتاب الفقيه عبد الحي الكتاني: **كتاب تبليغ الأمانة**

---

(1) العابد بن أحمد بن سودة، **حكم سماع ماكينة الكلام والغناء المسماة فونوغراف**، مخطوط «المكتبة الوطنية» بالرباط رقم: 1889، وأورده أفا في كتابه المذكور، ص 197؛ كما ورد اسم كتاب آخر لابن سودة بعنوان، **التعاضد والائتلاف بقبول خبر مدير آلة التلغراف**، في كتاب عبد السلام بن عبد القادر بن سودة، **في سلِّ النصال للنضال بالأشياخ وأهل الكمال: فهرس الشيوخ**، تنسيق وتحقيق: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997، ص 92.

في مضار الإسراف والتبرج والكهانة[1]، إذ يُطلق على مجموع فصوله اسم الكتاب؛ كما أن توزُّعَ الكتاب في «فصول» دلالةً أخرى على المراد منه. ومن يتوقف، عند تمهيد الكتاب، يلاحظ أن الكتاني لا يصرف النظر في مسألة أو نازلة، وإنما في أحوال عامة تصيب المغرب، عدا أن الداعي إلى الكتابة لا يتعين في طلبٍ أو سؤالٍ جرى توجيهه إلى الشيخ، وإنما انصرف إليه الشيخ الكتاني من تلقاء نفسه، بعد أن لاحظَ أنه «عمَّ الابتداع وشاع، وكثر الإحداث والاختراع، حسب الشهور بل الأيام، بما يعجز الحاسب عن عدِّه وحده خصوصاً عند العوام» (ص 3). فهو لا ينظر، ولا يُفتي في ما تمَّ طرحه عليه، وإنما يراقب أحوال «الأمة الفاسية»، التي «أثقلتْ كاهلَها من جهة هذه العوائد الفاشية» (ص 4). وهو لذلك يعود إلى مراجعة أوسع الكُتُب الفقهية المناسِبة لموضوعاته، على ما يوضّح في تمهيد الكتاب: «وقد طالعت على جمع هذه الرسالة عدة من كتب الأئمة المعتبَرين، المتقدمين والمتأخرين، تزيد على الثلاثمائة ديوان، والتي نقلت منها فيها عدة تزيد على المائة وخمسين مصنفاً (. . .)، أتوسل أن ينفع منها أهل هذا الجيل» (ص 8). وهو في ذلك بات حريصاً أكثر من فقيه الأمس على إبراز معرفته المتنوعة والمتعددة، التي باتت علامة لازِمة لفقيهٍ بات يرى إلى دوره في دورة باتت تتعدّاه لتشمل فئات أوسع من نخب المجتمع المثقفة والمتعلِّمة. وهو «الإظهار» الذي يتضح بقوة في ثنايا الكتاب، حيث إنه يحفلُ، في كل مسألة، بحشدٍ من الشواهد الفِقهيّة، ما يبدو غير لازم بالضرورة؛ وإن كان له من لزوم فهذا يتأتّى من كون الفقيه باتَ يدرك أن رأيه يندرج في حياة ثقافية، لا فقهية وحسب، يشارك فيها أكثر من مثقّف ومتعلِّم، وما عادت دورة الفقهاء وحدهم تختصر دورة الثقافة والكتابة والقيمة.

لهذا يبدو كتاب الكتاني نسيجاً متداخلاً من الخطاب الفقهي المعروف في «أدب النوازل»، ومن الخطاب الإصلاحي الذي باتَ يضطلع فيه رجال دين (رفاعة

---

(1) عبد الحي الكتاني، **كتاب تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة**، ط 1، مطبعة فاس، 1932، فيما تعود سنة تأليفه -على ما هو واضح في الكتاب- إلى العام 1345هـ، أي إلى العام 1926.

الطهطاوي، محمد عبده، مصطفى عبد الرازق. . .)، ورجال رأي (جمال الدين الأفغاني، عبد الرحمن الكواكبي، شكيب أرسلان. . .). وما يتضح خصوصاً هو أن الكتاني يبدي نظراته في مسائل اجتماعية في المقام الأول، ولا سيّما في الأعراف والعوائد وما يصيبها من «بِدع»؛ و«البِدع» لا تكون فقط في سلوكات جديدة غير موافِقة للشرع، وإنما في حسابات ومقادير اجتماعية يُحسن بالمؤمن الاحتراز منها. ففي غير مسألة يتوقف الفقيه عند لزوم عدم «الإسراف» و«التبذير» و«التباهي» و«المباهاة» و«المغالاة»؛ ويحضُّ كذلك على الاقتصاد والتوفير (وهي ألفاظ مستقاة من عناوين الفصول نفسها). ولا يحتاجُ الدرس إلى تحليل واسِع لكي يتحقق من كون الكتاني يعاين أحوالاً باتَ يعرفها المغربي مع الحضور الأجنبي في بلده؛ وهي أحوال تتميّز بمقادير من التخلع في المباني التقليدية: إنه «الزمن النحيس»، حسب لفظه. فماذا عنه؟

لو أرادَ الباحث اختيار لفظ مفهومي جامع لما يدرسه في نقد الكتاني للأحوال الاجتماعية لوجده في لفظ: «الخروج»، الملازِم والمؤدِّي واقعاً إلى لفظ آخر، هو: «الاختلاط» ومعايبه الشرعية والخلقية. ففي غير وجه ينتقده في سلوكات المغاربة، نتبيّن أثراً بادياً لما باتت تستدعيه أحوال جديدة في المجتمع المغربي، ولا سيّما ظاهرة الاحتفالات، وما يصحبها من أحوال، بما فيها «التبذير» وإبراز المكانات الاجتماعية. فإذا كانت المرأة المغربية في البوادي تَخرج -على عادتها- من بيتها من دون حجاب، كما يلحظ الكتاني، فإن هذا المَسلَك بات يتعداهنّ إلى نساء أخريات، في المدن هذه المرة. هذا ما يتوقف عنده بتوسُّع في معرض كلامه على «خروج» المرأة «لإجابة الولائم»: «اعلمْ أنه إذا انضمَّ إلى الخروج، مع التزين والتبرج وغير ذلك من المناكر والمخازي الشهيرة، تضاعفَ التحريم، وعظُمَ الإثم، وكثُرت التبعة» (ص 93).

هذا «الخروج» متعدِّدُ العلامات والإشارات، إذ يضع أحكام الفقه موضع مراجعة ظاهرة، تبدأ بـ«الخروج»، وتصيب أحوال الهيئة، عدا أن المرأة «تختلط» بالتالي بغيرها، ما يُعرِّضها للشُّبهة والإثم، كما يُعرِّض الرجل نفسه، بخروجه إلى الولائم، لمناكر تتمثل في سماع «المغنّيات»، و«التلذُّذ» بغنائهنّ ومناظرهنّ

وبـ«شطحهنّ» (أي رقصهنّ). هذه المناكر لا تصيبُ النساء «المغنّيات» فقط («أي كلام امرأة لا تحلُّ لك»)، وإنما تشمل «الأمرد» نفسه، «الذي يُشتهى كلامه» (ص 94). كما يبدي رأيه في «خروج» النساء إلى المسجد وغيره، وفي سماع الغناء من «أجنبية» (أي من غير أهله)؛ وهو ما يلحظه من أحوال مجافية للشرع (في دخول الحمّام من دون مئزر، أو في سماع القرآن من آلة الفونوغراف. . .): «من المناكر التي يتعين النظر فيها هذه الآلة الفونغرافية التي يسمع منها أحياناً تلاوة القرآن في الأزقة والأسواق والمجامع على حالة منافية للأدب والاحترام الواجب لسماع كلام رب العلمين. وذلك أن ملأها بالقرآن وسماعه منها مرة، وسماع غيره أيضاً مما هو معروف مرة أخرى، واقتران ذلك بما يحضر معها، مما لا يرضي شرعاً، كلُّ ذلك يُعد إخلالاً من فاعله ومتحسنه بعظمة القرآن وجلاله وهيبته، خصوصاً وتلك الآلات الفونغرافية معدة للهو واللعب اللذين لا يتصور معهما أدب ولا سكون ونحوه مما يجب لسماع كلام رب العالمين» (ص 158). كما يعتبر من أعظم «المناكر» الشائعة في زمانه، «كشف العورات في الحمامات» (ص 143). وهو ما يُنكره أيضاً في «ولاول» النساء المعروفة في زمنه، لأنه لا يجوز أن «ترفع النساء أصواتهن بحيث يسمعهن الرجال، لأن أصواتهن عورة، وكذلك الولاول المعتادة اليوم».

في مستطاع البحث أن يتوقف عند رسمِ الحدود الواقعة بين الجنسَين، بين الحلال والحرام، على أنها ممّا يجوز أو لا يجوز، ولا سيّما حين يكون المقصود من ذلك «التلذذ»: «فالعينان زناهما النظر، والأذنان زناهما الاستماع، واللسان زناه الكلام، واليد زناها البطش، والرِجل زناها الخطى» (ص 95). وما يتعقبُه الشيخ الكتاني يلقاه أحياناً في سلوكات وأحوال يعرفها، أو بلغتْه أخبارها، مثل حديثه عن غناء المغنّيات في زمنه، إذ «يُحرِّكْنَ دواعي الفساد والإفساد» (ص 105)؛ أو حديثه عمن يمكن تشبيههم بالمخنثين، أي «تشبُّه الرجال بالنساء»، وهو «ما يوجد الآن من الولدان الراقصين في بعض المواسم والأفراح، وهو من أبشع المحرمات وأخزاها» (ص 97)؛ أو حديثه عن «دار يسلان المعروفة في فاس»، أي في «هذا الزمان الذي كثُر فيه الفساد وغلُبت فيه محبة الأولاد» (ص 126).

ما يَخشى منه الكتاني خصوصاً هو عواقب «الاختلاط»: «لا يخفى ما ينتج الاختلاط في هذه المواطن الرذيلة من المفاسد» (ص 102)، وما يلحق به أيضاً «الرقص مع الرجال»؛ بل يبلغ الكلام عن مساوئ الاختلاط وعدم جوازه أن الفقيه يتحدّث عن أنه هو السبب المانع «لهن من التعليم والتعلم» (ص 103).

سلفية «عِلموية» ومتصلّبة

يتبيّن ممّا قيل أعلاه أن الخطاب الفِقهي بات يعاينُ لحظة تالية على اللّحظة «القتالية»، وهي ما يعايشه المغرب والمغاربة في ظلِّ «الحماية»، ما يتعين في أحوال متبدِّلة ما عاد يقوى الفقيه على تغافلها كما لو أنها لم تكن، أو أنها لا تزال تماشي اللحظة الإسلامية المتقادمة في «حياة» المجتمع المغربي. وجديد هذه اللحظة لا يتعين في ملاحظة سلعٍ وسلعٍ -وهو ما عالجه الخطاب الفقهي كما سبق أن أشرتُ إليه وعالجتُه-، وإنما يتعين في معاينة الأحوال الاجتماعية المستجدّة. وهي أحوال تتأتّى من سريان السلع الجديدة، ومن قبولها في الغالب، ما لا يصرف له الخطاب الفقهي مجهودات مزيدة، وإنما يصرف جهده إلى انتشار عادات مستجدة تقلبُ جاري الحياة المغربية. وهو ما بلغ الحلقات الصوفية نفسها، حيث إن مترتبات «التعليم العصري»، المتحقق مع سياسات «الحماية»، جعل النظر مختلفاً، بل نقديّاً، إلى ظواهر وأحوال باتت تبدو، في نظر الخطاب «العلموي»، ظواهر وأحوالاً «متخلفة»، و«سحرية»، أي منافية للدين الإسلامي في صيغة العلماء، لا عند أصحاب الطُّرق والمريدين بالضرورة.

في إمكان الدارس أن يَعود إلى عدد من تآليف الفقيه سكيرج، وإلى مناظراته الكثيرة، لكي يتابع حُجَج هذه السجالات، حيث إنه وقفَ، على سبيل المثال، ضدّ مُنكري الطرق الصوفية في حلقات مساجد مدينة فاس، وألّفَ في ذلك الكثير، منها: **الحجارة المقتية لكسر مرآة المساوئ الوقتية**، الموجَّه إلى الفقيه ابن الموقت المراكشي، الذي ردَّ عليه بدوره بكتاب **المناطيد الجوية**. وقد كان سكيرج يؤمن بأن المتصوّف الحقيقي يجب عليه ألّا يَسقط في زَلّة الإعجاب والرِّيَاء، وأن أكبرَ منقذٍ من ذلك هو أن يشتغل الإنسان من أجل كسب رزقه، وأن

يحترف بحرفة تغنيه عن الناس، وتبعده عن الافتقار إليهم. وهو موقف مبني على نظرة باتت ترى إلى رجل الدين عموماً بشكل مختلف، مستجد، وتُجاري ما سبق أن تبيّنتُه من موقع مختلف للفقيه، وهو أن بعضهم بات ينصرف إلى أعمال كسب، إلى مهنٍ ما كانت تقترن بالفقيه في السابق. وقد وجدتُ من المناسب عرض ما يقوله بدوره الفقيه الموقت المراكشي، إذ يشتمل في تآليفه على نظرات تتداخل فيها «العلموية» الناشئة مع السلفية المتشددة أو المتصلّبة. فمن هو الموقت؟

محمد بن محمد بن عبد الله الموقت (1882-1949) فقيه، موقت (يُعنى بتواقيت الصلاة)، مؤرِّخ، أديب ومصلِح. والده موقت بدوره، وممن اشتهروا بالتصوف. قضى حياته في مراكش، واندمج في مطالع حياته بفرقة صوفية، إلّا أن انفتاحه على كتابات معاصريه، مثل الشيخَين محمد عبده ومحمد رشيد رضا، جعله يعيد النظر في ما كان عليه. فابتدأ بنقد طريقته الصوفية وغيرها من الطُّرق، أي الذين كان «أكبرُ همِّهم جمعَ المال واصطياد المغفَّلين والاستمتاع بالشهوات والملذات»، حسب حفيده، مقدِّم هذا الكتاب[1]. هذا ما قاد الموقت إلى القول: «لا جدال في أن كثيرين من هذه الطوائف جناةٌ على الأمة الإسلامية، إما بجهلهم وجمودهم، وإما بتلاعبهم بالشرع، ومحاولتهم اصطياد الدنيا بشبكة الدين، وإذا أقرعَهم إنسان مما جاء في الكتاب أو السنة، أطلقوا فيه ألسنتهم بالسبِّ، بل ربما كفَّروه وفسقوه، أو رموه بكل شنيعة» (ص 11-12). هكذا يتخذ موقفاً نقديّاً متشدداً من ظواهر دينية بات يُقرنها بالغَفلة والاستغلال، ما يعدُّ جديداً، ويماشي نزعة إصلاحية في النظر الإسلامي، هي حاصل النظر المنفتح والمتأثر والمتفاعل مع الخطاب «التنويري» و«العلموي» الأوروبي، خطابِ القرن التاسع عشر الذي تكفّل به علماء عرب مسلمون مع بدايات القرن العشرين.

إلّا أن الموقت انصرفَ في تآليفه إلى ما هو أوسع من ذلك، وهو أحوال المجتمع المغربي المتأثر بأنماط العيش والسلوك الأوروبية، فكتبَ في **الرحلة الأخروية** (ما ورد في تقديم حفيده المذكور): «رأيتني أعاشر أهل الزمان بلا

---

(1) محمد بن محمد بن عبد الله الموقت، **الرحلة المراكشية، أو مرآة المساوئ الوقتية**، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، طبعة ثالثة منقحة، 2000، ص 10.

مهادنة، فإذا رأيتُهم فعلوا ما يضرُّ دينهم أو دنياهم، وَثَبْتُ عليهم وثبةَ الأسد الغيور، فأمسكتُ بتلابيبهم، وكشفتُ لهم ما أتوه من سوء، ولا أراعي مخافةَ أن تقع علي وعليهم آفة فظيعة تشمل العالم» (ص 12).

النبرة مختلفة، وما يكتبه الموقت لا يشبه بأي حال الفتَاوى، كما سبق أن درستُها وعالجتُها، بل يرقى أو يتحدر مِمّا أسميه أسلوب «الكاتب المنفرد»؛ وهو الكاتب الذي يتوجّه إلى غيره بوصفه قارئاً في المقام الأول، راغباً في مخاطبته والتأثير عليه، على أن له نظرة خاصة في ما يكتب ويعالج: أشبه بجبران خليل جبران أو مصطفى لطفي المنفلوطي أو مي زيادة أو شبلي الشميل حين شرعوا، عبر فنّ المقالة، في مخاطبة القارئ - المخلوق الجديد الطالع من أدب الصحافة، ومن فوق مقاعد «التعليم العصري». والكاتب «المنفرد» يدرك تماماً أن ما يَكتبه يثير ويغوي في الوقت عينه، ما يجعله عرضةً للنقد بالضرورة. وهو ما استثارتْه كتابات الموقت، وأدّى إلى محنة لحقت به عند صدور كتابه: **الرحلة المراكشية** في العام 1351هـ (1932م)، إذ عارضَه وانتقده أكثر من فقيه ومتصوف، ما بلغ إصدار الكُتُب المضادّة.

هكذا انصرف الموقت إلى استثارة العواطف والمشاعر، المقرونة بطلب التأثير، ما جعله يتوجّه إلى قرائه توجُّهَ الخطيب أو المحرِّض أو المرشِد، لا الفقيه الذي يصدر الأحكام. فتراه يكتب: «جعلوا كعبتهم أوربا، يقصدونها لأخذ علوم الفلسفة والطبيعة وعلوم الجدل وفنون الغش وأنواع المكر والخداع، ويلقون المذاهب النافية لروح الإسلام ومدنيته، ويأتون ساخطين على الدين وأهله، ويعيبون على من تمسك بقواعد الدين الحنيف، وينقمون على عادات أقاربهم وأهليهم من صلاة وصيام» (ص 95). وهو ما يجعل كتابته قائمة على مفارقة لافتة: يتخذ مواقف متشددة، بل متصلِّبة، من «التطور» الجاري، فيما تستمد نبرة التأليف لديه ميلَها من وضع ناشئ، من «التطور» الحادث.

هذا ما دعاني إلى الحديث عن «سَلَفية متصلِّبة» بحكم تفاعلها مع المستجدات، التي باتت تتخذ منها مواقف تستعيد بعض مواقف ما بعد لحظة سقوط إمارة غرناطة. ومن يستعرض العديد من فتَاوى الموقت يتحقق من تجليات

الشدة هذه: «أما خاتم الذهب فحرام بالإجماع على الرجال، وأما آنية الذهب والفضة فيكفي في تحريمها ما رواه (...)، وأما لبسُ الحرير والقسي والديباج والميثرة والاستبرق: قال النووي: كله حرام» (ص 98). ومنها هذه الفتوى حول الجرائد: «سأله عن حكم قراءة الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية: (...) أترى في وجودها ضرراً محضاً، أو منفعة خالصة (...). فلما حملتهما (أي الضرر والمنفعة) إلى الميزان، ونظرت فيه بعين العرفان، شالت كفة النفع والخير، ورجحت كفة الشر والضير (...). أما وجوه المضرة في بقائها (الجريدة والمجلة) فكثيرة: منها دبيب الفساد إلى أخلاق العامة لكثرة ما يقرؤون ويسمعون من ألفاظ السباب، وإذا فسدت الأخلاق في أمة فقد فسد فيها كل شيء» (ص 101-102). كما أفتى الموقت في: «حكم أكل الطعام الذي صنعه الكتابي»، وهو من ثلاثة أقسام: «طعام عمر (ما يصنعونه لأكلهم)، وطعام كفر، وطعام مكر» (ص 103-104)؛ وفي «حكم الأخذ بعادات الكفار»: «كل عمل كان مخصوصاً بأعداء الدين (مثل النزهة يوم السبت) لا يجوز ارتكابه إلا لعذر شرعي» (ص 105)...

ما يمكن الوقوف عليه في مواقف الموقت المختلِفة هو أنه يمثل لحظة تالية على توطُّد قيام الإفرنج في المغرب. ففي غير فقرة في كتاباته تَظهر عدائيته الشديدة لهم، متحققاً من تأثيرهم المتمادي في حياة المسلمين وسلوكاتهم. وهو، في ذلك، يتخذ موقعاً مناقضاً أو مواجِهاً لمواقف فقهاء آخرين، متحاوِرين في أدنى الأحوال مع الحماية الأجنبية.

كما يمكن التنبّه إلى سِمة أخرى تحددُ خطاب الموقت، وهي توجهُه مع غيره من الفقهاء (ولكن وفق رؤى متباينة) إلى «جمهور» المسلمين؛ فلا يكتفي بالسجال مع أقرانه، وإنما يصرف كثيراً من معايناته وأحكامه لملاحظة المعايب التي تعتور سلوكات المسلمين، في المقهى والبيت والشارع وغيرها. وهو ينتقل لمحاورة الجمهور المصري، مع المغربي، إذ يكتب على لِسان غيره: «يا سيدي، لو رأيتَ حال قطرنا المصري، اليوم، كيف انقلبتْ حقيقتُه لرأيتَ العجب، ولقد فارقته بسبب ما حلَّ فيه من المناكر المُجْمَع عليها: منها أن عدداً من علمائه قد حلقوا

لحاهم، وهم يعلمون أن ذلك حرام بإجماع المذاهب الأربعة (. . .). ومنها لبسُ عددٍ منهم القبعات، وهي ما يسمونه «البرنيطة»، التي تسمونها أنتم بالشمرير، وهي علامة الكافرين وميزتهم (. . .). ومنها تركُ تحية الإسلام بتحية الفرنج. ومنها تغيير الملابس (. . .). واستبدلَ فريق من أهل العلم العمامة بالطربوش استرذالاً لأمر العمامة، وتستراً في ظل الطربوش (. . .). ومنها أن مدارس أمريكا عندنا اليوم حتمت على أولاد المسلمين أن يصلوا معهم صلاتهم (. . .)؛ وأقبحُ من هذا إدخالُ الأطفال الصغار المدارس التي تحت إدارة النصارى (. . .). كنا نعيب على المرأة تبرُّجَها بالزينة لزوجها، حتى رأيناها تكشف عورتها، راغبة في أن يراها من يُحرم عليها النظر إلى وجهه، قد اتخذت لباساً يصف محاسنها، ويا ليتها أرسلته على كل البدن، ولكنها رأت الأكمام عيباً، والخمار ذنباً، قد كشفت الساق، وطافت بالأسواق، وزججت الحاجب، وأرسلت العين، فجرَّتْ لأهلها كلَّ عارٍ وشين، وأعانَها على ذلك الرجال الأوغاد الأنذال، وقالوا ذلك مدنية، وإن حرمته الملة الحنيفية، آثروا كفر الكافرين، على شرع رب العالمين، ومنها إصلاح المرأة شعرها بيد الحلاق (. . .). وغيروا معالم دينهم بضلالات حاكوا فيها اليهود والنصارى كالاستنشاق بالدخان وشربه، وشرب الخمور، وتغيير الزي الإسلامي، وحلق اللحى، وكل ما دخل المسلمين اليوم من المفاسد فمنشؤه تقليد هاتين الملتين (. . .). وزِدْ على هذا أنهم يباشرون شعر رأسهم ووجوههم بالأدهان الرومية، التي تقتضي الصقالة، كما تباشر النساء رؤوسهن ووجوههن بذلك (. . .). لو دخل أحدنا منزل أحد العظماء فإنه لا تقرع أذنه كلمة عربية خالصة، لا من طفل ولا من شاب، بل ولا من شيخ! بل كلُّهم عاكفٌ على خليط من الفرنسية والانجليزية وغيرهما. وهذا عار شديد وعيب عظيم» (ص 142-148).

أفردتُ هذا المقطع الطويل من كتاب الموقت لكي يتبيّن القارئ صعوبة المشهد الاجتماعي «المأسَوي» الذي يُقبل الفقيه على معاينته، متحققاً من أن حال المغاربة تغيرت تماماً، وباعدَتْ «إفرنجيتهم» الناشئة بينهم وبين إسلامهم المتقادم. بل في إمكان الدارس أن يتنبّه إلى أن نصاب الفقيه اختلَّ، واهتزَّ بناء الفتوى نفسه، إذ فارقت «النوازل»، بموادها وقيمها، ما كان السندَ لبناء الفتوى. كيف للفقيه أن

يفتي، فيما سقط الأساس المادّي والقيمي لما كان يبني عليه الحُكم! هكذا ينصرف الموقت إلى دور «المصلح»، لا المشرِّع الفقهي، وإن ركز على إبراز المعايب: «أي شيء أحكيه لك في عادات مدينة، عمرت قهواتها، وفرغت مساجدها، وتفرنجت شبانها، وتبرجت نساؤها» (ص 223).

كما يتضمن الكتاب أحكاماً في صورة معلَنة، لا ضمنية في نسق السرد، كما في «حكم اتخاذ الفونوغراف»: «لقد زاد عُتُوُّهم فاتخذوا آلة تسمى عند الفرنجة «الفونوغراف»، وهي المعروفة عندنا بمكنة (ماكينة) الغناء (. . .). لا فرق بينها وبين آلات اللهو المحرمة بالكتاب والسنة. فاتخاذها حرام، والتعيش بكرائها من أكل أموال الناس بالباطل، وكل ما يجري على آلات اللهو يجري عليها (. . .). وربما خيل له الاستمداد الشيطاني حالة تلك الأصوات المتنوعة كأنه بين أيديهن، وربما أخرجه ذلك الخيال إلى دائرة الوجود (. . .). إذ القائم بهذه الأصوات على اختلاف أنواعها اليوم موجود عندنا بمراكش، بل وفي كل مدينة من مدن المغرب (. . .). وزدْ على ذلك الحكايات والتمثيلات الموضوعة به» (ص 312-315).

لقد وجدتُ من المناسب ذكر العديد من المقاطع التي صرفَ فيها الموقت نظره لا لبناء حكم فِقهي، وإنما لمعاينة أهل زمنه: منها «عكوف شبان الوقت على قراءة الجرائد والمجلات القبيحة وضررها بهم»، التي هي «أشبه بالخرافات الإسرائيلية» (ص 328)؛ و«رأينا باباً مفتوحاً مزخرفاً، والناس تدخل إليه أفواجاً أفواجاً، فسألنا عنه، فقيل لنا هذا «تياترو»» (ص 390)؛ وهو يتحدث عن «السَّمر الليلي» ويجد أنه غير شرعي، فيشير إلى «قبحه وضرره» (ص 409)؛ و«سمعنا رجلاً يقول لآخر: ما كنت أظن أني أدرك زماناً يعود فيه الإسلام غريباً! فقال له: وهل عاد الإسلام غريباً؟ قال: نعم» (ص 437)؛ «إني ليحزنني أن أرى أهل وطني، بعد أن غربت شمس حضارتهم بنبذهم عادات أسلافهم، أخذوا يتهافتون على الاقتداء بالفرنجي، في مساوىء مدنيته دون محاسنها. فالإفرنجيون متضافرون متعاونون على ما فيه خير لهم، مجدون في أعمالهم، بعيدو النظر في شؤونهم، كثيرو التدبر في عواقب أمورهم. حياتهم العملية سائرة على نظام متين أطلقوا لعقولهم عنان البحث في ملكوت السماوات والأرض ليقفوا على أسرار ما خلق

الله من جماد وحيوان[1] ونبات، فينتفعوا بها في حياتهم. والمسلمون متخاذلون متواكلون لا تعاون بينهم، متقاعدون عن جليل الأعمال، قصيرو النظر في شؤونهم، ولا سيما الاجتماعية» (ص 532-533).

الموقت: حال أهل الزمان

أبانَ أفا، في كتابه المذكور أعلاه، أن الفقهاء عمدوا إلى معارضة البضائع الأوروبية «كلما وجدوا إلى إثبات حرمتها سبيلاً»، ما يشير ضمناً على الأقل إلى أن دوافع ضمنية كانت تتخلّل التحريم نفسه، وهو صدور البضائع عن أجانب أو عن ذميين، ما يشير إلى دخول التشريع الفِقهي في مسألة «وطنية»، فضلاً عن كونها فقهية أيضاً. ولكن ما يتمُّ التعرض له يتعدّى حال الحرب نفسها، أو التهديد الذي يطاول هذا الجانب أو ذاك من حياة المسلمين، إذ يتعرض لمجمل وجودهم، أو كيانهم الاجتماعي.

من يتوقف أمام كتاب الفقيه محمد الموقت نفسه، **الكشف والتبيان عن حال أهل الزمن**، يتحقق من أن ما يتوكل به الفقيه المراكشي هو أشبه بجردة حساب متوسّعة لحال المغاربة في حياتهم وشؤونهم الاجتماعية، بوصفها خرجَت -بأكثر من معنى- على الحياة الحقّة للمسلمين. فماذا فيه؟

يعود هذا الكتاب، بحسب طبعه[2]، إلى العام 1350 هجري، الموافق للعام 1932، ويستكمل ما سبق تناوله من مواقف الفقيه أعلاه. يستعرض الموقت، في هذا الكتاب، أحوالاً مختلفة أتَت متدرِّجة، وتناولت خصوصاً مسائل الحياة اليومية، لا العبادات (إلّا في ما ندر)، مثل شؤون الحِرَف المختلفة. هذا ما

---

(1) وجب التنبيه إلى أن معنى «حيوان»، في المدونة الفقهية، يعني كل كائن حي، لا البهائم تخصيصاً، وهو ما سنجده لاحقاً في أحكام الفقه في الصورة: يكتب الشيخ المصري المعيطي (في فتواه عن إجازة التصوير الفوتوغرافي الآتي ذكرها): «المراد بنفخ الروح إيجاد الحياة المطلقة، بأن ينفخ حتى تصير تلك الصورة حيواناً».

(2) أمكن التأكد، مع طبع هذا الكتاب وغيره في القاهرة، من أن هؤلاء الفقهاء اتّكلوا على الطباعة المتطورة، مبتعدين عن الطباعة الحجرية المعمول بها في المغرب، كما تحققت من ذلك في مخطوطات حجرية جرى تناولها في هذا الكتاب، وسابقة على هذا التاريخ.

يُدرجه الفقيه في باب «الأخلاق»، على ما يتضح منذ ديباجة كتابه: «عنَّ لي لأن أشرح بعض البعض من أخلاق هذا العصر، وأن أشير لبعض ما عليه غالب الناس في كل مصر، ليتخلى الموقف عن تلك الرذائل، التي يتعين اجتنابها، ويتحلى بالفضائل التي يجب التزامها»؛ بل يخلص الفقيه إلى أمنية: «فعسى الله أن تتبدل هذه الأحوال، وتنشأ نشأة أخرى تَتَبُّعاً للشرع في الأفعال والأقوال» (ص 2). ولكن ماذا عن هذه النشأة؟ أهي خرجت على سنّة الإسلام، لكي يتمنى حصول نَشأة ثانية؟

لا يُبقي الموقت صفة شنيعة إلّا ويلصقُها بالزمان «الحاضر» في أيامه، التي تأكدت فيها سلطة «الحماية» الأجنبية، مثل هذه: «زمن اتباع الأهواء»، و«زمن استحلال لبس الحرير والذهب»، و«زمن استحلال المعازف والمزامير، وشرب الخمور، واتخاذ القينات»؛ وهو الزمن الذي «تشبهت فيه النساء بالرجال والرجال بالنساء، حتى شاركت المرأة زوجها في التجارة»، و«جميع أسباب الانحطاط» (ص 3).

إلّا أن ما يَعرض له الفقيه من الأحوال يتعيّن خصوصاً في فحصِ أحوال التجّار وأصحاب الحِرَف، وما يصاحبها من «الغش والتدليس والخيانة» وغيرها، وهي أعمال: بائع الثياب، والحنطة، والحائك، والخيّاط، والطحّان، والفرّان، والخبّاز، والبقّال، والدبّاغ، والحرار، والخراز، والحدّاد، والنجّار، والجصاص، والبنّاء، والحجّام، والدلّال، «إلى غير ذلك مما لا يُحصى لكثرته» (ص 14). يتوقف لفحص «المعاملات»، وما يصيبها من أحوال الغش خصوصاً، وما يدخل في باب معاينته واقعاً، مثل حديثه عن «الدرّازة» (حسب اللفظ المغربي)، وهم الحاكة، أو عن التجّار الذين «يجعلون الأشياء، مثل الحرير والفلفل والزعفران وغيرها من البضائع التي تقبل النداوة، لتزيد في الوزن واللون» (ص 19)؛ أو عند من يجعلون «الحزوم، والعباريق، والسباني الفاسية، والمراكشية، داخل حفرة بالحانوت، معدة لذلك، تسقى بالماء أحياناً لتبقى نداوتها متصلة، ولا تخرج منها إلا عند الطلب، فيراها المشتري حينئذ في غاية الحسن والصقالة» (الصفحة نفسها).

هذا ما يتتبّعه الفقيه في أكثر من تجارة ومهنة، ولا سيّما عند التجّار ممن يغشُّون في إظهار بضائعهم، كخلطِ الأشياء الرديئة بالأشياء الجيّدة، مثلما يفعل العطّار إذ يخلط ماء الزهر أو الورد بشيء من العطورات «الرومية»؛ أو مثل التاجر إذ يغشُّ في وزن المشتريات... وهو ما يتابعه في أعمال السماسرة والدلالة، «أقوى الناس وأكثرهم غشاً، وخيانة، وخديعة، ومكراً، وفساداً في الأرض» (ص 28). أو في أعمال الزيّات والبقّال والطحّان والفرّان والخبّاز والسقّاء والجزّار والطبّاخ واللبّان والبنّاء والعبّار وبائع الزرع وبائع الدخان والتبغ (الذي يتوسع في عرض أحواله ومضاره، ولا سيّما على القوى العقلية) وغيرها.

كما يعرض الموقت لدخول الإنسان الحمّام من دون إزار، وسرقة البعض لمال اليتيم، وشهود الزور، والمُرابي، وعمل الرشوة (التي «استوى فيها الحاكم والمحكوم»)، والخائن، والسارق، والساحر، والكاهن، والعرّاف، والمنجِّم، والمقامِر، ولاعب الشطرنج و«الضامة» و«الكرطة» (أي لعب الورق، ابتداء من لفظ فرنسي) وغيرها. ولكن ما الذي يفسِّر هذه الأحوال؟ ممَّ تأتّتْ؟

هذا ما يجتمع (كما سبق التفسير) تحت باب «الخروج» بأكثر من معنى ودلالة، ومنها خروج المرأة من البيت وحدها، ومن تلقاءِ نفسها، إذا جاز القول: «فلا ترى بزّازاً، في غالب أوقاته، إلا وحانوته لا تخلو من امرأة مع وجود لبس الرقيق، والتحلي بأنواع الزينة والتبرج، حتى كأنهن مع أزواجهن، أو ذوي محارمهن، وهذا لا يحلُّ شرعاً» (ص 20). ذلك أن وقوف المرأة بين يدَي البائع، أو جلوسَها معه بداخل الحانوت، «كما هو حال غالب التجار اليوم»، هو «نوع من الاختلاء بها. وهذا النوع في نفسه لا يجوز بوجهٍ، ولا بحالٍ، لأنه يجرّ إلى النظر لها، والنظر لها لا يجوز أيضاً لأنه نوع من الزنا» (ص 21). ومن يدقق في فقرات الكتاب ومضامينه يلاحظُ أن الفقيه يتوقف خصوصاً عند «خروج» المرأة من بيتها، وبزينة غير مقبولة: «أما اليوم فقد أصبح من أكبر العيب ألا تخرج (المرأة) إلا في أكمل زينتها، وأبهر حليها، متبرجة تبرج الجاهلية الأولى، بل أشد من ذلك، من صدور عارية، وأيدٍ مخضبة، ووجوه محسَّنة، أو مشوهة بالأصباغ والمساحيق، وسيقان عارية، أو مستورة بتقاشير (؟) يزيدها جمالاً، ومن دون ذلك

رداءٌ هفّاف لا يستر ما تحته، ولا بقي حراً ولا برداً، وإنما هو شركُ الناظرين إليها، وخدعة المفتونين من رجالنا؛ بل إن من خرجت في وقارها، وفي حراسة آداب قومها ودينها تناولَها بالهزء والسخرية، ونسبنها إلى القصور والرجوع إلى أخريات العصور. وهذا زعمٌ باطل، دعاهن إليه سراب المدنية الكاذبة الأوروبية» (ص 90-91).

في هذا الكلام الأخير يردُ المعنى الآخر لـ«الخروج»، إذ خرجَت الجماعة على قديم شرعها وعاداتها، واتبعت «المدنية» الأوروبية، وهي الزائفة التي يتحقق الفقيه من ورودها في المعاملات والأخلاق، حيث إن تفسير البعض لأحوال الزمان المغربي ليس بمناسب، ما دام أنه لا يلحظ حصول عواقب «الحماية» الأجنبية تحديداً. وحالُ المغاربة أقرب إلى «سفينة» تائهة، «هبَّتْ عليها ريح صرصر عاتية»، عدا أن «ربّانها ومن فيها عاجزون، لا حول ولا قوة، ولا حيلة، ولا تدبير» (ص 88).

وهو ما يقوله منذ مفتتح كتابه: «غالبُ الإخوان في هذا الزمان مسلوبُ الإنسانية، وإن كان في زي الإنسان» (ص 6)، ما يعني أن المغربي «خرج» في نطاقه الاجتماعي من كيانه الإسلامي، وباتَ فاقدَ الإنسانية بالتالي.

الفصل الرابع

إجازة محدودة للصورة

لامسَ التحليل، في الفصول الماضية، مسألة الصورة، موضوع الكتاب، دون أن يعالِجها. كان ذلك عند الحديث، على سبيل المثال، عن الصورة التي تلازم إصدار «البصبور» (أي جواز السفر)، أو عن صور الدعاية المطبوعة فوق عدد من السِّلع الأوروبية. . . إلّا أن مُلامسة المسألة ظلت خفيفة، ما دام أن التحليل تناول مسائل تتعين في الكفر أساساً، أو في مسألة جواز شراء أو تعاطي سلعٍ منتَجة من قبل الإفرنج «الكفرة». إلّا أن السؤال يبقى: ألم يعالج الفقهاء المغاربة مسألة الصورة في حد ذاتها، في «كيانها»، لا في كونها ملحقة بسلعة، بل بوصفها السلعة نفسها؟ ألم تكن اللَّوحة أو المحفورة الفنّية أو التمثال وغيرها سلعاً بدورها في مسار دخول البضائع الإفرنجية إلى المغرب؟

في اتّخاذ الصور

وقفتُ لهذا الغرض عند المخطوط: **القول المحرر في اتخاذ الصور** لمحمد ابن عبد الكبير الكتاني (1873-1909)[1]. فماذا فيه؟

---

(1) يقع المخطوط في 23 صفحة، وحصلت على نسخة مصورة عنه من «المؤسسة العلمية الكتانية» (الرباط)، من القيِّم عليها الدكتور حمزة بن الطيب الكتاني. وقد درسَ أحمد السعيدي المخطوط في بحثه: «الفقيه والصورة: قراءة في «القول المحرر في اتخاذ الصور»»، مجلة **تراث** (الإمارات العربية المتحدة)، عدد 130، يونيو 2010، ص 126-133.

لا يسع الدارس إغفال البناء المركّب، المتداخل، في خطاب الكتاني، إذ يجمع، على قاعدة الفقه المالكي، مواقف تربط بين الإصلاح والمناهضة في الوقت عينه. فهو يتحقق، مثل «نهضويين» كُثر، من كون الأحوال المحلية قد فارقَت عهدها السابق، وباتت تنطبق عليها، بالقرار أو بالطواعية، سلوكات واعتيادات «رومية». يكتب الكتاني: «لقد تركنا الشعائر الإسلامية، وأقمنا الوظائف الرومية. فكيف لا يغلبون علينا، وقد هجرنا سننَ نبينا، وعمَّرْنا أوقاتنا بسننهم وآلاتهم وبضائعهم وزخارفهم ومحدثاتهم التي تشغل القلوب والأبصار».

اللَّحظة «مأسَوية»، كما تحدثتُ عنها في كلامي السابق عن موقف الموقت، إذ يتحقق الفقيه، في ظلّ «الحماية»، من زوال دولة الإسلام، أو حصول «الغلبة» الرومية عليها (وفق لفظه)؛ وما بقيَ منها لا يتعدى الشكل وحده، ما يختصرُه الإبقاءُ الشكلي على أمير للمؤمنين من الأُسرة العلوية الحاكمة. بل يتحقق من أن الزمن الاجتماعي بات موقَّعاً وفق إيقاعات السلع والسلوكات الرومية، ما أطاح سننَ الإسلام تماماً، وأسقط شعائره وأخلاقياته. وفي إمكان الدارس أن يتنبّه إلى أن الكتاني يتحدث كذلك عن «الزخارف» و«المحدثات»، «التي تشغل القلوب والأبصار»؛ وفي هذا القول إشارات بيّنة إلى ما يخطف الأنظار من مرئيات وزخارف، وإلى ما تُحدثه رؤيتها من مباهج في العيون والقلوب، ما يلامسُ واقعاً مظاهر وتجليات الجمال والفن بالتالي. وفي هذا القول تحديد مزيد يضاف إلى ما سبق قوله سابقاً من تناول الفقهاء لمسائل واقعة في القيم، في الأدبيات، في الأخلاقيات، أي لمسائل واقعة في نطاق الجماليات تحديداً، وإنْ بعبارات دينية أو تهذيبية. ولكن ماذا عن مسألة الصورة في هذه الفتوى؟

يدرجُ الكتاني موقفه من الصورة في سياق موقفه من مقاطعة البضائع الأجنبية، وفي طليعتها الشاي والسكّر، دون أن يغفل عن سيادة الغرب في العالم، إذ يكتب: «وقد علمتم ما وصل إليه الأجانب اليوم من النفوذ في العالم، فإنما وصلوا إلى ذلك بأمور، ومنها الحرية التي عبَّرَ عنها الشرع الكريم بالقسط والعدل والنصح وعدم المحاباة». وما يتضح، في بدايات المخطوط، أن الكتاني تردَّدَ في وضعه: «أنا أُقدِّم رجلاً وأؤخر أخرى في أن نكتب لك تحرير القول في مسألة

اتخاذ الصور واقتنائها واستعمالها»؛ وهو ما يستكمله بالقول: «فهذه عجالة اختلسناها مع شغل البال. . .». وقد يعني هذا التردُّد شيئاً من التواضُع، من قبيل أن الفقيه قد لا يأتي بشيء جديد، أو مختلف عن أقرانه في هذه المسألة. أو قد يعني التردّدُ أحوالَ الاضطراب التي أصابت الشيوخ الكتانيين (كما جرى الحديث عنها في فصل سابق، وكما سيتم الحديث عنها لاحقاً). . . فبماذا يفتي؟

يسند الكتاني رأيه، بل يفتتحه بقولٍ للإمام مالك، يبني فيه حُكمه في التصوير، وهو أن فيه خمسة أقسام:

1. تصوير مباح: ما لا روح فيه كالشجر والفواكه؛

2. التصوير المحرَّم إجماعاً: تصوير الحيوان عاقلاً وغير عاقل بصورة لها ظلّ، أي متجسّدة كاملة الأعضاء يطول بقاؤها؛

3. التصوير المحرَّم على المشهور: مثل الصورة الحيوانية المتجسّدة، أو المتخذة من عجين أو قشر؛

4. التصوير المكروه: مثل الصورة الحيوانية التي لا ظلّ لها إذا كانت غير ممتهنة، كالتي في الستور المعلقة، والمنقوشة في حائط، والمرسومة في سقف؛

5. التصوير خلاف الأول.

يدور المخطوط على هذه الأقسام الخمسة، كما يتوقف عند: لُعَب البنات، وصندوق الوقيد (علبة إشعال النيران) وزنبيل الأتاي (الشاي)، والصورة التي بلا رأس. فما المقصود بها؟

يشير الكتاني في لُعَب البنات إلى الدمى واقعاً، التي يلهو بها الأطفال عادةً؛ وهو يجعلها في باب: «الصور المجسَّمة التي لها ظل». ويشير، في معرض بناء حكمه، إلى أن بعض الفقهاء «رخصوا استعمالها للضرورة»، بحُجّة أن البنات يَحْتجن إليها، «حتى يتدربن على تربية أولادهن، ثم إنه لا بقاء لذلك»[1]. لكنه

(1) ما يستوقف في كلام الكتاني، وفي كلام غيره من الفقهاء قبله، هو أنه يفسّر تعلق البنات باللُّعَب من زاوية تربوية، تأهيلية لهنّ، فيما يُسقط مع غيره جانب «اللهو» في إقبالهنّ على هذه الدمى.

يتّخذ موقف التحريم لها بحُجّة أن طالبي اللعب وحسب كان في مقدورهم ألا تكون «كاملة الأعضاء». وهو يستتبع رأيه هذا بتحريم الصابون نفسه، «الذي له ظل من حوت (أي السمك، في لغة المغاربة) وغيره»، فيحرِّم الغسل به، ويدعو إلى كسر الصابون «فوراً».

أما عن صندوق الوقيد وزنبيل الأتاي فيفيد السعيدي، في دراسته المذكورة أعلاه، كيف أن التجّار سعوا، في ترويجٍ لهاتين السلعتَين، إلى إدراج اسم الله أو النبي عليها، ما أثار حفيظة فقهاء كثيرين، وجعلَ السلطان يُنهي عن ذلك. كما يفيد أيضاً أن التجّار عمدوا، في خطوة تالية، إلى إنزال الصور فوق السلع، ما يذكره الكتاني نفسه، إذ يدعو في حُكمه إلى إزالة الرأس من هذه الصور: «منه يعلم حكم الصور في صندوق الوقيد، فيغير رأسها، أو يُستغنى عنه بشيء آخر فيه الوقيد. وكذا الصور المرقومة في زنبيل الأتاي، فيكشط رأسه ولا بد، ثم لا بأس إذذاك وحيثما وجدتها فغيرها ولا بد». وكانت صور صندوق الوقيد تشتملُ على صور حيوانات في الغالب، ويشتمل زنبيل الشاي على صور صبيّتَين تلتهيان في بساتين: «هي صورٌ محرَّمة، مجمعٌ على تحريمها»، حسب الكتاني، «ما لم تكشط، ولا سيما رؤوسها، للتدليل على عدم اكتمالها». ماذا عن الصور التي بلا رأس؟

هذا يتعين في الصور المدرَجة في أثواب أو ستائر وغيرها، ممّا يتطلب تغييره لكي تصبح مقبولة، وممّا يسهّل تغييره هو قطع الرأس: «قطع الرأس يعني قطع الكلام: لن يكون للصورة أن تغري وتسحر، تصبح بريئة وغير موجودة». كما يكتب الكتاني: «إن قُطع الرأس وتفرقت الأجزاء جاز وهذا هو الأصح»؛ أي أن الجائز، في حسابه، يقعُ في الصور «المنخرمة».

الصورة بين الاقتناء والاستعمال

ما يستوقف الباحث في فتوى الكتاني هو كونها من أولى الفَتَاوى التي أصدرها فقيه مغربي في مسألة الصورة، إذ لا نعلم تاريخ وضعها، وإنما هي وضعت بطبيعة الحال قبل العام 1909، عام وفاة الفقيه. يتحدّث الكتاني في

مستهلِّ فتواه عن: «اتخاذ الصور»، وعن «اقتنائها»، وعن «استعمالها»، ما يحدد النقاط الثلاثة لتشريع وجودها، أو تحريمها، بين المغاربة. ويحتاج التحليل إلى فهم المقصود بـ«اتخاذ الصور»، وهو ما يعني التعامل بها، أو القبول بوجودها في حياة المسلمين، وهو ما يسبق إمكان «اقتنائها» و«استعمالها». وما هو جدير بالانتباه هو أن الكتاني لا يعالج مسألة «صنع» الصورة (مثلما درج ذلك عند غيره)، وإنما يعاين الصورة في الحياة الاجتماعية والوطنية[1]، أي في وجود الصورة الاجتماعي، إذا جاز القول، ما يشير إلى لحظة معاينة، يتنبّه فيها الفقيه إلى ما يواجهه المسلم المغربي من أحوال مهدِّدَة له.

يتّضح، في متن كلام الكتاني، أن سياق التعريف لا يشير إلى لوحة أو تمثال أو محفورة فنية، وإنما يشير إلى «لُعَب» أو صورٍ مطبوعة فوق حوامل مادية، ما يعني أن مسألة الصورة بقيَت محددة في نطاق الاستعمالات الاجتماعية، من دون الجوانب الفنية أو الجمالية التي لها أن تستثيرها. ذلك أن الكتاني يبقى لصيق السند الفِقهي القديم في مسألة الصورة، الوارد خصوصاً في الأحاديث النبوية دون غيرها، وهو ما يتعين في الموقف العدائي، التوحيدي، من اقتناء الصورة واستعمالها (كما يتضح خصوصاً في لُعَب البنات).

إذا كان الكتاني لم يعالِج الصورة بوصفها سِلعة، أو نِتاج آلة جديدة داخلة على حياة المغاربة، فإن أكثر من فقيه توقف عند الصورة الفوتوغرافية، ومنهم الفقيه عبد العزيز بن محمد بناني (المتوفى في العام 1928)[2] في: **رسالة في التصوير**. وكان بناني قد ألَّفَها جواباً عن سؤال يَطلبُ الحكمَ الفقهي في التصوير

---

(1) فتوى الشيخ الكتاني ترتبط من دون شكّ بسياق فقهي مغربي سبقَ التوقف عنده عند الحديث عن «السلع العدوة»، ما هو مبيّن في متن الفتوى، إلّا أن للبحث أن يتناولَ، أو أن يثيرَ السؤال على الأقل عن صدور الفتوى وعن تعقّد علاقة الشيخ الكتاني مع السلطان مولاي عبد العزيز، ثم مع أخيه السلطان مولاي عبد الحفيظ؛ وهو ما أؤجّل الجواب عنه إلى فصل لاحق.

(2) من علماء فاس، ولد فيها في العام 1862، وتولّى القضاء فيها حتى العام 1928، تاريخ وفاته؛ وله مؤلفات عديدة، من أشهرها: **القول المحقق في تحرير طلاق العوام المطلق**، **وفي حكم الرقص والسماع**.

الفوتوغرافي، فتوسّعَ في صور النازلة وأحكامها، حتى انتهى إلى القسم المكروه من دون تحريم، فألحق به التصوير بالفوتوغراف. إلّا أننا نجد مواقف غيره من الفقهاء، بعد هذا التاريخ، تستنكر وجود الصورة في الحياة المغربية، كما نقع على ذلك في مواقف الفقيه الموقت: «من عوائدهم الشنيعة شراؤهم لأولادهم يوم عاشوراء ونصف رمضان صوراً محرمة من الصور الحيوانية القائمة بنفسها، ولها ظل وليس بها نقص، وهذه الصور الناظر إليها حرام، ولا تدخل الملائكة بيتاً هي فيه (. . .). وكذلك شراؤهم لما يصنع من الحلاوات على صورة الحيوانات التي شاعت اليوم، ويدخلون ذلك دورهم ويجتمعون عليه، وذلك حرام بلا كلام. ولكن الحرام في زماننا هذا صار واجباً، والواجب صار حراماً»[1].

إلّا أن للفقيه بناني رأياً متوسعاً في مسألة الصورة، يمكن الركون إليه في مخطوطه: **إبداع التحرير لأحكام التصاوير**[2]، ما يشكِّلُ فرصةً للوقوف على رأي مزيد في أحكام الصورة، دون أن نعلم تاريخ صدوره، إلّا أنه واقع -على ما يمكن التقدير- في فترة «الحماية». والعائدُ إلى هذا المخطوط أو غيره، ممّا يناسبه موضوعاً وزمناً، يتحقق من أن المرجع الذي يحيل عليه المخطوط يتعيّن في ذاكرة قديمة، لا في ما يراه الفقيه ويعاينه. فالمقصود بالصورة يقع في ما ورد في الأحاديث النبوية المعروفة، ولا نتبيّن أبداً حالَ الصور في زمن وضع المخطوط. وما يتمُّ التنبّه إليه أيضاً هو أن الفقيه يستعيد الأحاديث النبوية نفسها، ويدور في ميدانها، إذا جاز القول، مضيفاً إليها ما تقوله المالكية، والشافعية أحياناً، من دون

---

(1) **الرحلة المراكشية**، سبق ذكره، ص 303.

(2) عبد العزيز بن محمد بناني، **إبداع التحرير لأحكام التصاوير** (صاحب الرقم: 13828، في «الخزانة الحسنية» بالرباط)، كما وردت نسبة المخطوط إلى مؤلفه في: عبد السلام بن عبد القادر بن سودة، **في سلِّ النصال للنضال بالأشياخ وأهل الكمال: فهرس الشيوخ**، سبق ذكره، ص 51. وجب التنبيه إلى ورود اسم هذا المخطوط بطريقة أخرى في مصادر أخرى: **إبداء التحرير لأحكام التصوير**.

إلّا أن العودة إلى المخطوط، موضوع الدرس، لم تكن بالميسّرة أبداً، إذ إنه صعب القراءة في مواضع عديدة، عدا أنه جرت الكتابة عليه في أكثر جوانبه، فضلاً عن تشطيبات أصابت بعض السطور فيه.

غيرهما من المذاهب، مركّزاً كذلك على **المدونة** الفقهية المعروفة، أساس الفِقه المالكي.

لهذا فإن العودة إلى مخطوط الفقيه بناني تساعدُ في استخراج الألفاظ الاصطِلاحيّة التي يتمُّ التفكير بواسطتها، ومنها ألفاظ التحليل والتحريم، مثل هذه: تحريم، جواز، منع، إباحة، (ثوب) منصوب، (ثوب) مبسوط، صور ذات أجسام، صورة-رقم، صورة ثابتة الهيئة، صورة مفرقة الأجزاء، صورة ممتَهنة، صورة الحيوان، صورة الشجر، الصور الناقصة، مضاهاة الخلق وغيرها.

يشدّدُ الفقيه، منذ مطلع مخطوطه، على قربى واختلاف المذهبَين، المالكي والشافعي، في مسألة الصورة: «إن المالكية والشافعية مختلفان في بعض الأحكام لتلك التصاوير»[1]؛ وهو يحدّدُها في «أربعة أحكام»، وفي «أربعة أقسام». وهو ما يفصله كما يلي:

- التصوير، في الشافعية، «حرام مطلقاً في الأقسام الثلاثة الأولى كلها»؛
- «لو كان التصوير في جدار أو ثوب منصوب وتحريم جميع ذلك، وتحريم ما في جدار أو ثوب منصوب وإباحة ما في الثوب المبسوط، وتحريم ما بالجدار خاصة، وإباحة ما في الثوب المبسوط والمنصوب»؛
- «إنها (الصور)، إن كانت ذات أجسام حرّمَها (. . .)؛ وإن كانت رقماً فبأربعة أقوال: الجواز مطلقاً (. . .)، والمنع مطلقاً لظاهر الحديث، والمنع مطلقاً حتى الرقم والتفصيل، فإن كانت الصورة ثابتة الهيئة (. . .) حرم، (. . .) وإن تفرقت الأجزاء (الهيئة) جاز وهو الأصح؛ والرابع إن كان مما يُمتهن حاو وإن كان معلقاً فلا».
- «تصوير صورة الحيوان حرامٌ شديد، وهو من الكبائر، كان متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور في الأحاديث، وسواءَ صنعَه بما يُمتهن أو بغيره، فصنعتُه حرامٌ بكل حال كان فيه مضاهاة لخلق الله تعالى، وسواءَ ما كان في ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حايط (حائط) وغيرها، وأما صورة الشجر ورحال الإبل وغير ذلك مما يسر منه صورة حيوان فليس بحرام (. . .)؛

(1) لم يتمكن الباحث من الوقوف على ترقيم الصفحات في المخطوط.

وأما اتخاذ المصور منه صورة حيوان فإن كان معلقاً على حايط (حائط) أو ثوباً ملبوساً أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد مُمتهناً فهو حرام، وإن كان في بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يُمتهن فليس بحرام».

يخلص الفقيه من أحكامه بالقول: «هذا تلخيص مذهبنا في المسألة»؛ إلّا أنه يتوقف -في النادر- عند إنتاجَات سارية في زمنه، مثل لُعَب البنات (المذكورة سابقاً)، فيتحدث عنها بالقول: «صورة التمثال المسماة عندنا تلبيسة وبعروسة البنات»، فيفصل فيها القول: «ادَّعى بعضُهم أن إباحة اللعب لهم بالبنات منسوخ (. . .). فاقتضى كلام الجميع أن المعوَّل عليه في اللعبة المذكورة لصغار البنات هو الجواز عند المالكية والشافعية، وما نقلوه عن بعضهم من أنه منسوخ بالأحاديث ردَّه القرطبي». ثم يضيف: «يستثنى من الحُرم تصوير لعبة على هيئة بنت صغيرة لتلعب بها البنات الصغار، فإنه جايز (جائز)، ويجوز بيعهن وشراؤهن لتدرب البنات على تربية الأولاد»؛ وهو ما يسميه بـ«الصور الناقصة». ويستند هذا التفسير إلى معرفة الرسول بلُعَب عائشة، وإلى شرائه لها هذه اللُّعَب. وهو يتوسع في شرح المسألة المرتبطة بالسياق المغربي، مُدافِعاً عن جواز وجودها وشرائها واستعمالها: «إن اللعب بالبنات ليس كالتلهي بساير (بسائر) الصور التي جاء منها الوعيد، وإنما رخص لعائشة كونها إذذاك غير بالغ (. . .)، وأن الرخصة لعائشة، في تلك اللعبة، كانت قبل تحريم التماثيل والصور، وبعد التحريم صارت محرمة». وما يتضح في كلام الفقيه هو أنه يعتمد -بخلاف كثيرين من الفقهاء في هذه المسألة- على لُزوم التمييز بين الناسِخ والمنسوخ، أي أنه يقرّ بـ«تاريخيةٍ» ما في تناول المسألة، ولا يكتفي بفهمٍ «جامد» للأحاديث، مثلما نلقاه عند كثيرين.

لا غرابة في ذلك، ما دام أنه يعالج موضوعه في زمن آخر، في زمن مختلف، زمن الحضور الأجنبي الفاعل في أكثر من بلدٍ عربي، ما يتمثل بمواقف فقهية مستجدّة تخرج على المألوف والمتقادم في هذه المسألة وغيرها. يضاف إلى ذلك أن الفقيه باتَ يعي ويتعامل مع خطاب فقهي متعينٍ في السند الطباعي -وعلامتُه الكتاب والجريدة والمجلة-، ما يتمثل في متابعته النشِطة لكتابات الفقهاء هنا وهناك. فالفقيه بناني يتابع ما يقوله أقرانه، فيعوِّل عليهم أو ينقدهم، كما في قوله

هذا: «أو يكون مباحاً كما هو مقتضى من عمَّمَ جواز تصوير بعض الصورة، كالشيخ يوسف بن عمر في **شرح الرسالة**، فإنه قال بعدم جواز الصورة الكاملة، فيتمُّ التصوير بالتالي من دون رأس أو يد أو رجل وغيرها». وهو ما يقوله أيضاً في مجال إجازة الصورة - وإن بحدود: «إن الصورة التي تمتنع الملائكة عن دخول المكان التي تكون فيه على هيئتها مرتفعة غير ممتهنة».

جواز محدود، إذاً، إذ إن الموقف يَبقى على حاله: «التصوير لذي الروح حرام مطلقاً»؛ وهو ما يفصله في ثلاثة أحكام: «أما الكفر يكون بأحد أسباب ثلاثة؛ أولها أن يصور التماثيل الأصنام من حيث إنها تعبد؛ ثانيها أن يصور التماثيل غير الأصنام لإجراء مضاهاة الله سبحانه في التصوير الحقيقي المختصر به؛ ثالثها أن ينتحل التصوير المحرَّم بالإجماع».

الصورة بين ممتهَنة ومبسوطة

لقد وجدتُ من المناسب التوقف لاستبيان هذه الفُرُوق في فتوى مصرية تعود للشيخ محمد بخيت المطيعي (1854-1935)، الفقيه الحنفي[1]، الذي شغل منصب مفتي الديار المصرية بين العام 1914 والعام 1920، فضلاً عن كتاباته واجتهاداته الفقهية الكثيرة. والتوقف عند هذا الكتيّب (24 صفحة من القطع الصغير)، في مجال الحديث عن الفقه المغربي في مسألة الصورة، يعود لأكثر من سبب: منها أن من عملَ على طبع الكتيّب فقيهٌ مغربي، أحمد الصديق الغماري؛ ومنها أيضاً ما يذكره المؤلِّف في ديباجة كتيّبه، وهو التالي: «قد سألني ولدنا الشاب الذكي الزكي الصالح التقي الشيخ أحمد نجل العلامة الفاضل الورع الزاهد صديقنا في الله الأستاذ الكامل الشيخ محمد الصديق الغماري، من أفاضل علماء المغرب» (ص 2)[2]. ومن أسباب التوقف أيضاً عند هذا الكتيّب هو أننا بتنا

(1) الشيخ محمد بخيت المطيعي، **الجواب الشافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي**، طبع على نفقة أحمد الصديق الغماري، المطبعة الخيرية، القاهرة، من دون ذكر تاريخ الطبعة.

(2) الشيخ أحمد من مواليد العام 1901، وتوفي في العام 1960، والتحق بالأزهر للدراسة في العام 1921، ولازمَ الشيخ المطيعي سنتَين أثناء دراسته.

نعايشُ، في الزمن الفِقهي الذي نعود إليه، علاقات وتقاطعات بين فقهاء مغاربة وفقهاء مصريين (ما يظهر كذلك عند الفقيه الموقت وغيره)، كما بيّن الفِقهَين المالكي والحنفي وغيرهما. والتحققُ من هذه التقاطعات يجعلنا نميلُ إلى أن الكتيّب صدر بعد العام 1921، ما دام أن الشيخ أحمد، ابن الغماري المذكور، تتلمذَ على المطيعي ابتداء من العام 1921، على ما هو معروف من سيرتَيهما. فبماذا حكمَ الفقيه المطيعي؟

وضع الفقيه المصري فتواه بناء لطلب الشيخ الشاب، أحمد الغماري، «عما إذا كان التصوير الفوتوغرافي جائزاً أو غير جائز، وإذا قلنا بجوازه فما الفرق بينه وبين التصوير اليدوي»؛ وكان الشيخ الشاب طلب منه «الجواب وبيان الحكم الشرعي بأوضح عبارة مع الدليل الشرعي عليه؛ فقلتُ وعلى الله اعتمدت: . . .» (ص 2).

لقد وجدتُ من المناسب تفصيل جواب الشيخ المطيعي، بعد أن وجدتُ في كتيّبه قدراً من الشرح والتعليل ممّا يفتقده الدارس في غيرها من الفتاوى. وهو يحدِّد المسألة المطروحة في ثلاث قضايا: في التصوير نفسه، وفي اقتناء الصورة، وفي القعود عليها؛ وهو ما استخرجَه من قراءة تفكرية في الأحاديث النبوية التي اشتملَتْ أقوالاً في الصورة ومتعلقاتها. هذه الأحاديث «كثيرة جداً»، في حسابه، إذ اشتملت على ما نقله البخاري عن عائشة، وابن عباس، وزيد بن خالد، والترمذي (بسنده عن عتبة)، والأعمش عن مسلم، وعبد الله بن عمر، وأبو زرعة، وقتادة وغيرهم.

يعمدُ الشيخ المطيعي، في تدبير لغوي-تعليمي من دون شك، إلى تفسير بعض الألفاظ المدرجة في الأحاديث، فيشرحها شرحاً مقتضباً، ولكن وافياً ودقيقاً، ما يخفِّف من اللَّبس في عدد من هذه الألفاظ[1]. إلا أن لهذا الغرض

(1) منها على سبيل المثال: «التمثال ما له جرم وشخص، والصورة ما كان رقماً أو تزويقاً في ثوب أو حائط» (ص 4)؛ و: درنوك أو درموك: «ضرب من الستر له خمل، وقيل: نوع من البسط، وقيل: هو ثوب غليظ له خمل، إذا فرش فهو بساط، عُلِّق فهو ستر» (ص 5) وغيرها.

اللُّغوي-التعليمي سبباً آخر، وهو إنزال المعاني والدلالات القديمة في هذه الألفاظ، ما يعطيها حمولتها التاريخية، المناسبة. وما يزيد من هذه التاريخية أن الفقيه انصرفَ أحياناً إلى استبيان مكنونات الحديث النبوي، كأن يقول: «وحديث عائشة يدل على أنه (صلعم) لم يدخل البيت الذي فيه الستر المصور حتى نزعته؛ وقالوا في الجمع إن حديث عائشة يُحمل على أن الستر كان فيه تصاوير ذوات الأرواح»؛ أما «حديث أنس (في الواقعة النبوية عينها) هذا محمولٌ على أن الستر كان فيه تصاوير من غير ذوات الأرواح» (ص 5). يقوم الفقيه، إذاً، بتبيُّن تفسيرَين مختلفَين للواقعة عينها، وهو ما لا نجده بالضرورة عند فقهاء كثيرين في المدوّنة، موضوع الدرس. يتبيّن الدارس، إذاً، وجود خطاب له أسباب ناشئة في العرض والتفكير والتحليل والتعليل، ما يمدُّه بخصوبة وحيوية أكيدتَين. ولكن ماذا عن الأحكام المطلوبة؟

يتبيّن، من قراءة مجموع الفتوى، أن الشيخ يتخذ موقفاً أكيداً من مسألة التصوير، الفوتوغرافي واليدوي، فيما يُقَلِّب الآراء الفقهية المختلفة في مسألة الصورة، مُظهراً ما لا يُظهره غيره من الفقهاء، وهو أن في المسألة وجهات نظر مختلفة، وبين المذاهب الإسلامية (السنّية) الأربعة المختلفة.

يعرضُ المطيعي، بداية، جُملة من الأحاديث متّصلة بعدم دخول الملائكة البيت الذي فيه صور، وأن «أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون». ويقوم المطيعي بالتدقيق في ألفاظ بعض هذه الأحاديث، فيجد أنها لم تميز بين «الصور» و«التماثيل» (بالاستناد إلى **كتاب العين**)، فيما «الصحيح أن بينهما فرقاً، وهو أن الصورة تكون في الحيوان، والتمثال يكون فيه وفي غيره، وقيل التمثال ما له جرم وشخص، والصورة ما كان رقماً أو تزويقاً في ثوب أو حائط» (ص 4). كما يورد أحاديث مزيدة تتحدث عن أن الرسول «لم يدخل البيت الذي فيه الستر المصور حتى نزعته» (أي عائشة)، لكنه يعرض في التفسير وجهتَي نظر مختلفتين: «إن حديث عائشة يُحمل على أن الستر كان فيه تصاوير ذوات الأرواح، وحديث أنس هذا محمول على أن الستر كان فيه تصاوير من غير ذوات الأرواح، وإنما أمرَ بإماطته لأن من الفقه التزامَ الخشوع وتفريغ البال في الصلاة» (ص 5). ثم يتوصّل

إلى إبداء الرأي، والفصل، في التفسيرَين: «أقول: لكن هذا الجمع لا يتأتى، على ما تقدَّم، من أن الصحيح أن بين الصورة والتمثال فرقاً، وهو أن الصورة تكون في الحيوان، والتمثال يكون فيه وفي غيره، ولا على القول إن التمثال ما له جرم وشخص، والصورة ما كانت رقماً أو تزويقاً في ثوب أو حائط، فإن ما على الستر لا يكون ذا جرم وشخص، فتعين أن تكون رقماً أو تزويقاً، وهو مستثنى بنص الحديث المارِّ، وإنما يتأتى على القول بعدم الفرق بينهما، وأن كلاً من الصورة والتمثال يشمل ما يكون للحيوان وغيره، وما يكون له جرم وغيره، وما يكون رقماً وتزويقاً، وما لا يكون كذلك، وهو خلاف الصحيح كما سبق» (ص 5-6). كما يعرض المطيعي لمواقف الفقهاء المختلفة: بين كون الصورة «ممتهَنة»، أي معروضة للدوس بالأقدام، على سبيل المثال؛ أو «مبسوطة»، أي للاتّكاء عليها، كالوسادة على سبيل المثال؛ أو «تامة» أو «ناقصة الأعضاء». . .

كما يتوقف الفقيه المصري عند حديث «المضاهاة»، وهو أن «مَن صوَّرَ صورة في الدنيا، كُلِّف يوم القيامة أن ينفخ فيها الروح، وليس بنافخ» (ص 6)، فيورِدُ تفاسير فقهية مختلفة، من نوع: أن الكلب المقصود في الحديث هو «كلبُ دار»، لا كلب الصيد أو الزرع أو الماشية؛ وأنه أراد، في حديثه عن الملائكة، «غير الحَفَظَة»، الذين «يطوفون بالرحمة والتبريك والاستغفار بخلاف الحَفَظَة» (الصفحة نفسها). ولقد أبان الشيخ المصري وجود اختلافات فقهية في التفسير، حيث إن بعض الفقهاء فسّرَ الحديث عن عدم دخول الملائكة البيت الذي فيه صورة أو كلب، بأنه يخصُّ كلباً بعينه من الكلاب، فيما فسّره البعض الآخر بأنه يشمل الكلاب عموماً. كما فسّرَ بعض الفقهاء الحديث أيضاً بأنه يخصُّ نوعاً من الصور، أي التي «تُمتهن في البساط والوسادة وغيرها»، فيما فسرَه البعض الآخر بأنه يخصُّ جميع الصور، وأن «حكمَها عامٌّ (. . .) في كل صورة»، حسب الفقيه النووي. كما يتوقف عند جوانب أخرى في هذه الأحاديث، منها أن تفسير تحريمها عند بعضهم يشملُ الصور ذوات الأرواح وحدها، بينما لا يشمل التحريم الصور التي «قُطع رأسها»؛ كما يشمل التحريمُ الصور التي لم «تُمتهن»، فيما سَقط التحريم عن التي امتُهنت بـ«الوطء».

يتضح، في عرض المطيعي، أن تحريم الصور ورد عند عدد من الفقهاء قبله، مثل مالك والثوري وأبي حنيفة وغيرهم، ما يجتمع في الحكم التالي: «تصوير صورة الحيوان حرامٌ أشد التحريم، وهو من الكبائر، سواء صنعَه لما يُمتهن أو لغيره، فهو حرام بكل حال، لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى، وسواء كان في ثوب أو بساط أو دينار أو درهم أو فلس أو إناء أو حائط. وأما ما ليس فيه صورةُ حيوانٍ، كالشجر ونحوه، فليس بحرام، وسواءٌ في هذا كله ما له ظل وما لا ظل له» (ص 7).

كما يعرض الفقيه المصري لموقف أنس بن مالك فيقول: «كان مالك يكره شراء ذلك («لُعب البنات»)، وكرهَ القعود على شيء فيه صورة، ولو كان يُداس ويُمتهن» (الصفحة نفسها). ويستعرض كذلك مواقف الطحاوي والكرماني، التي تشدد على تحريم التصوير بدورها، من دون تمييز بين صورة «لها ظل أو لا»، و«لا بين أن تكون مدهونة أو منقوشة أو منقورة أو منسوجة»، خلافاً «لمن استثنى النسج، وادعى أنه ليس بتصوير» (ص 8). غير أنه يورد كذلك مواقف أقل تشدُّداً في التحريم، مثل الذي «يرجو أن لا يدخل في هذا الوعيد» من «يصور أشكال الحيوان، والنقّاش الذي ينقش أشكال الشجر ونحوها» (الصفحة نفسها). كما يذكر مواقف أخرى مخفِّفَة للتحريم، مثل مواقف الطحاوي وسعد بن أبي وقاص وعروة وابن سيرين وعطاء وعكرمة، إذ وجدوا أن الرسول كرهَ «ما كان ستراً، ولم يكره ما يُداس ويُوطأ» (ص 9). بل يُعد المطيعي هذا الموقف في خانة «أوسط المذاهب» في تفسير تحريم التصوير، ما تمثل في مواقف مالك والثوري وأبي حنيفة والشافعي وغيرهم. ويعتبر الفقيه أن استثناء «الرقم» من التصوير المحرَّم ليس بجائز إلّا بعد وقت، وأن هذا «يدلُّ صريحاً على أن الرقم من جنس الصور المنهي عنها، واستثني بعد ذلك، وإن كان كلُّ ما كان في ثوب ونحوه فهو رقم» (ص 9).

يتبيّن، إذاً، من مجموع ما يعرضه المطيعي، له أو لغيره، أن هناك اجتهادات واختلافات في مسألة الصورة توزّعت بين: «التحريم»، و«الكره»، و«الجواز» المحدود لها. كما يتبيّن أيضاً أن ما اختُلف فيه تعيّنَ في المسائل التالية:

- الصورة محرمة عموماً، واستثني منها (عند بعضهم) ما كان منها رقماً في ثوب، أي ما كان نقشاً أو وشماً؛ ودار خلاف بين تحريم الستر الذي فيه صور «ذوات الأرواح» ومن اعتبر الستر، الذي فيه صور من غير ذوات الأرواح، جائزاً أو تمَّ استثناؤه؛

- جرى الخلاف بين من حرَّمَ الصورة، سواء أكانت منصوبة أو مبسوطة، ومن أجازها إذ تكون مبسوطة، ومداسة، أي ممتهَنة. كما جرى الكلام أعلاه حول الاختلافات بين كلب وغيره، وبين «الحَفَظة» و«الملائكة» في سياق «الوعيد»؛

- جرى التمييز عند بعضهم بين من يصورون «ذوات الأرواح» ومن يصورون الشجر وغيره، ممّا لا حياة فيه؛

- جرى الاجتهاد والاختلاف بين من يصورون «بظلّ»، وهو محرَّم عند الجميع، وما هو غير محرم عند تصوير ما لا ظلّ له.

يتضح، إذاً، أن أساس التحريم يتحدّدُ في مسألة «مضاهاة» خلق الله (ما دام أن «علة حرمة التصوير المضاهاة لخلق الله»)، و«الوعيد» اللّاحق بمرتكبيها يوم القيامة، إلّا في بعض الاستثناءات، كما جرى عليه الكلام. ويخلصُ الفقيه المصري إلى الحُكم التالي: «فقد علمتَ ما فيه هذا كله في اقتناء الصورة، وأما فعلُ التصوير فغير جائز مطلقاً لأنه مضاهاة لخلق الله» (ص 15).

تتضح أمانة المعيطي في ما ينقل من مواقف متباينة من الصورة، بما فيها مواقف من خفَّف من التحريم، وأجاز التصوير في أحوال من دون غيرها. فهو يوردُ أسماء عُلماء ممن أجازوا التصوير، من أمثال من وردت أسماؤهم في كتاب **الهداية**، أو ما حكاه النحاس وابن الغرس وغيرهما، بينما يؤكّد الفقيه المطيعي على «أربعة مقامات» (حسب لفظه)، هي التالية:

- «الجميع متفقون» على أن التصوير سببٌ محرّم لدخول الملائكة بيتاً فيه صورة أو كلب، غير أنهم اختلفوا بعد ذلك في التمييز بين الحفظة والملائكة، وبين أنواع الكلاب؛

- لا يلزم من حرمة فعل التصوير حرمة الصلاة في الثوب الذي فيه الصورة أو على البساط الذي فيه الصورة؛

- حُكم الصلاة المذكور هو حُكم اقتناء الصورة، فكلُّ موضع لا تُكره الصلاة مع الصورة، كذلك لا يكره اقتناؤها؛

- التصوير حرام بالإجماع مطلقاً، ممتهَناً أم لا، سواء كانت الصورة صغيرة أو كبيرة، لها ظلّ أو من دون ظلّ، فيما «يرجو» المطيعي تخفيف التحريم عند «المصور الذي يصور أشكال الحيوان»، وعند «النقّاش الذي ينقش أشكال الشجر» (ص 19).

يشدِّد الفقيه المصري بالتالي على عدم وجود «إجماع» على الإطلاق في المسألة، ما دام أن كلَّ مختلِفٍ في الرأي «يعتقد أن مذهبه صواب، يحتمل الخطأ، وأن مذهب غيره خطأ يحتمل الصواب خصوصاً» (ص 19). وهو يقرُّ بالاختلافات، معيداً أسبابها -في التفاتة نقدية قلّما عثرتُ عليها في المدوّنة الفقهية المدروسة- إلى «الطُّرق التي دوَّنَها علماء الأصول في نقل الإجماع».

أتى هذا العرض كله لكي يمهّد المطيعي لفتواه المخصوصة بمسألة التصوير الفوتوغرافي في زمنه؛ وهو تصوير استقى المعلومات عنه «من الثقات في ذلك»، ويُعرِّف به على هذه الشاكلة: إنه «عبارة عن حبس الظل بطريقة مخصوصة، معلومة لأربابها» (ص 20)؛ ثم يُفصِّل كيفية ذلك شارحاً عملية «حبس الظل». ويشدِّد، قبل إبداء الحُكم، على أن «ما حدث في عصرنا هذا»، «لم يكن موجوداً، ولا معروفاً في عصور السلف ممن تقدَّم من العلماء» (ص 20)؛ كما يؤكّد، في السياق عينه، على أن العلماء أجمعوا على «أنه لا يمكن وجود حادثة تحدث في دار التكليف إلا أن تنقضي، إلا ولها حكمٌ شرعي يؤخذ من شرعنا، وأن ذلك إما بأن ينصَّ على حكمه السلفُ، أو يرجع فيه إلى القواعد التي قررها السلف مما أخذوا من الكتاب والسنة» (الصفحة نفسها).

هكذا تراه يقرِّر: «إن أخذ الصور بالفوتوغرافيا ليس إلا حبس الظل الناشىء بخلق الله تعالى»، ما يعني، في حساب الفقيه، «أن أخذ الصورة على هذا الوجه ليس إيجاداً للصورة» (ص 22). وهو ما يوضّحه في صورة مبرمة: «فأخذ الصورة بالفوتوغرافيا (. . .) ليس من التصوير المنهي عنه في شيء» (ص 23)؛ وهو ما يستكمله بالحديث عن الصورة عموماً: «أما تصوير ما لا ظل له، ولو كاملاً،

وتصوير ما له جرم وظل، ولكن فقد عضواً لا يعيش بدونه، فلا يُعدُّ تصويراً منهياً عنه، لأن ما لا ظل داخلٌ في الرقم، وهو مستثنى من النهي، وأن تحريم ما لا ظل له كان في الوقت الذي كانوا فيه حديثي عهد بعبادة الصور، ثم لما تقرر نهيه بعد ذلك المستثنى ما كان رقماً» (ص 23).

تواصل فِقهي

تتضح، في كتيّب الشيخ المصري، نقلةٌ أكيدة في بناء الخطاب الفِقهي، فبات يقبلُ الجدلَ في مسائله، ويبيح -من دون تحفظ- قبول نوع بعينه من الصور، مسقطاً تماماً، أو غير مبالٍ لكونها من نتاج الإفرنج. فهل يمكن القول إن ما شرعَ فيه المطيعي تأكدَ عند مزامنيه أم جرى العدول عنه؟ هذا ما أتابعُ الجواب عنه في المدونة الفقهية المغربية، ولا سيّما في كتاب الفقيه عبد الحي الكتاني، **كتاب تبليغ الأمانة. . .**، المذكور سابقاً. فماذا عنه؟

يعود الكتاب إلى العام 1926، كما أسلفنا القول، ويقع زمنياً بعد كتيّب الشيخ المصري، ما قد يشير إلى صِلة ما بين النصَّين؛ كما قد يدلُّ على تواصل مزيد بين الفِقهَين المغربي والمصري. مثل هذا التواصل باتَ ممكناً، ولا سيّما مع إنتاجات المطبعة وذيوع الكتاب وسرعة انتقال المواقف والكتابات، ما يَظهر، في كتاب عبد الحي الكتاني، في أكثر من مسألة وشاهد، إذ يعود ويَذكر آراء غيره من الفقهاء من غير المغاربة أساساً. وإن كنا نحتاج إلى دليل إضافي على وقوع هذا الكتاب زمنياً بعد كتيّب المطيعي، فإننا نجدهُ في ذكر الكتاني لزميله المصري في مسألة التصوير الفوتوغرافي: «قد كَتب في مسئلة التصوير الفوتغرافي واليدوي جماعة من أهل عصرنا، كالعالم السيري المطلع الغيور الشيخ أبا المحاسن يوسف بن اسماعيل النبهاني الشافعي، ومال إلى التشديد. والعلامة الجهبذ النظار أبي عبيد الله محمد بخيت المطيعي الحنفي المصري، ومال إلى التخفيف والتسهيل، ورسالتهما معاً في الباب مطبوعة» (ص 120). ولكن ماذا عن الموقف من الصورة؟

يعمدُ الكتاني إلى إعادة التذكير بما قاله المطيعي: «خلاصة ما انفصل عليه الثاني (أي الفقيه المصري) أن أخذ الصورة بالفوتوغرافيا، الذي هو عبارة عن حبس

الظل بالوسائط المعلومة لأرباب هذه الصناعة، ليس من التصوير المنهي عنه في شيء، لأن التصوير المنهي عنه هو إيجاد صورة، وصنع صورة، لم تكن موجودة، ولا مصنوعة قبل، يُضاهى بها حيوانٌ خلقَه الله، وليس هذا المعنى موجوداً في أخذ الصورة بتلك الآلة» (الصفحة نفسها). ثم يفصل الكتاني موقفه بالتوافُق مع ما قاله المصري: «أما تصوير ما لا ظل له، ولو كان كاملاً، وتصوير ما له جرم وظل، ولكن فقدَ عضواً لا يعيش من دونه، فلا يعد تصويراً منهياً عنه، لأن ما لا ظل له داخلٌ في الحرم، وهو مُستثنى من النهي، وأن تحريم ما لا ظل له كان في الوقت الذي كانوا فيه حديثي عهد بعبادة الصور إلخ كلامه» (الصفحة نفسها).

كما يستمر عبد الحي الكتاني في الاتّكال على آراء غيره من الفقهاء، ممّا يستند إليه، فيوردُ رأيَ الشيخ زين الملبياري في كتابه **فتح المعين بشرح قرة العين**، إذ يقول إنه «يجوز حضور محلٍّ فيه صورة تُمتهن كالصور، ببساط يُداس، ومخدة تنام أو تتكأ عليها، وطبق خوان وقصعة وإبريق. وكذا إن قطع رأسها لزوال ما به الحياة». وينطلق من أقوال الفقيه الهندي ليبني عليها، إذ يضيف: «قلتُ وعلى ذلك لا يكون من الممنوع المُوجِب للتخلف هذه الرسوم التي تؤخذ للإنسان ونحوه بالآلة الفوتوغرافية السخينة، لأن هذه، فيما يَظهر، ليست هي التصاوير اليدوية التي مَنعَ عنها الشارع، وأظن أنه لا توجد فيها العلة التي لأجلها مُنع التصوير أول الإسلام، وهي مضاهات (ة) خلق الله» (الصفحة نفسها). وهذا يعني، في حساب الفقيه المغربي، تمييزاً واضحاً بين الصور المنتجة يدوياً (وهي المحرَّمة)، والصور التي تُنتج بالآلة الجديدة (وهي المقبولة). ثم يستمر الكتاني في تعليله فيناقش طبيعة الصورة الفوتوغرافية، إذ تختلفُ عمّا هو منهيٌّ عنه في الشرع: «على أن هذه الرسوم -على فرض أنها من التصوير المعروف- فلا ظلّ لها، وغير متجسّدة، وكلام الفقهاء في ما لها ظلّ. وأيضاً أغلبُ هذه رؤوس أو بصدور فليست كاملة» (ص 119-120)[1].

(1) يمكن العودة إلى طبعة الكتاب المحقَّقة: أحمد زين الدين بن عبد العزيز المعبري المليباري الفناني الشافعي: **فتح المعين بشرح قرة العين بمهمات الدين**، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط 1، الجفان والجابي للطباعة والنشر، قبرص، دار ابن حزم، بيروت، 2004؛ =

كما يستعيد الكتاني، وفق الطريقة عينها، موقف فقيه آخر، سابق عليه، هو الفقيه المصري البرهان الباجوري[1]، ودائماً في المسألة عينها: «قال البرهان الباجوري بخلاف صور غير الحيوان، كالأشجار والسفن والشمس والقمر أو صور حيوان، أي غير مرفوعة، بأن كانت على أرض أو بساط يُداس عليه، أو على مخاد يُتكأ عليها، أو على هيئة لا تعيش بها كان، كانت مقطوعة الرأس أو الوسط أو مخرقة البطون، فلا يُحرم عليه الحضور حينئذ؛ ومنه تعلم جواز التفرج على خيال الظل المعروف، لأنها شخوص مثقوبة البطون. وما أحسن قول بعضهم:

رأيت خيال الظل أكبر عبرة
لمن كان في علم الحقيقة راقي
شخوص لأرواح تمر وتنقضي
ترى الكل يفنى والمحرك باقي» (ص 120).

يستندُ عبد الحي الكتاني إلى هذه المواقف المختلفة، دون أن يتخلّى عن المواقف الفِقهية السابقة، المتشدِّدة، في أوجُهٍ أخرى من حضور الصورة في حياة الجماعة، إذ يكتب: «أن لا تكون في دار الوليمة تصاوير كاملة محترمة، غير مجسمة، لها ظل». ومن الواجب التنبيه إلى أنه استندَ كذلك في موقفه الفقهي إلى ما قالهُ أكثر من فقيه، ومنهم فقهاء شافعيون، فعاد إلى ما قاله الفقيه المالكي عبد الباقي الزرقاني (1645-1710)، في **شرح التعزية**: «وهل مستورها كناقصها، كما تردد فيه الشافعية، أم لا. ومن الأئمة من استثنى من ذلك ما إذا كانت الصور في الباب أو في الممر أو الدهليز مثلاً، وعليه الشافعية». ثم يورد شعراً لابن العماد الحنبلي (1623-1679) في نظمه:

ولا تدعْ داعياً في باب صور
أو في ممر أو الدهليز أو سفل

= والمليباري -نسبة إلى موطنه في الهند- فقيه شافعي من القرن الخامس العشر، وله مؤلفات عربية عديدة في الفقه وغيره.

(1) الفقيه المصري، مفتي الأزهر، صاحب المؤلفات الفقهية العديدة، والمتوفى في العام 1860.

كصورة وطئت أو في الإنا (ء) رسمت
أو زال رأس لها فاحضرْ بلا جدل
أو في السماط أتت أو خبز أو طبق
أو الحلاوة فاحفظْ نقلَ محتفل
أو صورة حصلت كالشمس أو شجر
لفقدها الروح أو كالنجم أو زحل
قال الحليمي وامنعْ طفلةً لعبا
وهو الصحيح فقمْ بالمنع وانتقل
أبو سعيد له التجويز قد نسبوا
بعلة قد وهت عن رتبة العلل
كصورة الرأس ذو الوجهان قد حليا
والأرجح المنع فاحذرْ موبق الزلل
وجهين قد ذكروا في فاقد شبها
مثل الجناح على الأنعام والرجل (ص 118-119).

النقمة من الصورة - الحاضرة

إن تتبّعَ هذه المواقف الفقهية يُظهر قدراً من القبول الإيجابي -وإن المحدود- للصورة، ولو لنوعٍ بعينه من الصور دون غيره. كما يُظهر أيضاً أن مواقف التشدد لا تزال ماثِلة، وهي سابقة على هذا العهد، ومستمرّة فيه. ولو تمّتِ العودة إلى مواقف سابقة، مثل التي أبداها الفقيه محمد بن جعفر الكتاني، في **رفع الإلباس...** المذكور سابقاً، لوقعنا على حُجَج التحريم المتعددة: «إن صورة الحيوان التامة يحرم النظر إليها»؛ و«النظر إلى المحرَّم حرام» (**رفع الإلباس...**، ورقة 21)؛ أما «مجالسة من يلبس الديباج (ويتختم؟) بالذهب، ويجلس على الحرير، والجلوس في دار أو على حيطانها صور أو فيها أوان من الذهب والفضة (...) مسامرة المنكَر (فهي) غير جائزة» (الصفحة نفسها)... وهي من الآراء الفقهية الأولى (في مدونتنا) التي عالجَتِ المسألة، ويمكن للدارس أن يتبيّن فيها

وفي غيرها فُرُوقاً يتوجّب التوقف عندها، مثل القول بوجود صورة «تامة»، أو «جزئية»، أو «مفرَّقة الأعضاء» وغيرها.

لهذا فإن الانتقال إلى مواقف تالية، عند الفقيه الموقت المراكشي، في كتابه **الكشف والتبيان عن حال أهل الزمان**، تفيدُ في تتبّع هذه المواقف، وفي معرفة ما إذا كان الموقف الفِقهي قد استمرَّ على تشدُّده السابق، أم انتقل إلى مواقف أكثر قبولاً (كما سبق التحقق من حدوثها). يكتبُ الموقت في فقرة «المصوِّر وحكم التصاوير» في كتابه المذكور (ص 54-56)، فيقوم بتعريفات مثل هذه: «المصوِّر هو الذي يصنع صورة قائمة بنفسها كالخشب، والطين، والصورة القائمة بغيرها كنقش صورة على بساط وغيره، وقد فشا هذا الداء اليوم في غالب الحرف، وقلَّ أن تدخل منزلاً لا ترى فيه صورة من الصور المنهي عنها شرعاً»[1].

كما يكتب أيضاً: «اختلفوا في الصورة التي تمنع دخولهم، فقيل صورة الحيوان التامة التصور، أي التي لم يقلع رأسها ولا غيره مما هو في معناه من الأعضاء التي لا يعيش الحيوان بدونها ولم تمتهن، وقيل صورة الحيوان التامة التصور مطلقاً ممتهَنة أو غير ممتهَنة؛ ومحصَّلُ كلامهم أن الصورة إذا كانت صورة حيوان وكانت كاملة الأعضاء التي لا يعيش الحيوان بدونها، وكانت غير ممتهنة بأن كانت معلقة على حائط، أو سرير، أو قبة، أو في ستر، أو خاتم، ونحو ذلك منعت من دخول الملائكة قطعاً، كان لها ظل أو لم يكن» (ص 55-56).

غير أن إدراج مواقف الموقت هذه لا يفي بالغرض، ما دام الدرس يكتفي بإيرادها من دون فحصها، أو تبيّنِ اللَّحظة الكتابية التي تندرج فيها. وهو أكثر من تحوّط منهجي، إذ يستدعي البحث في حياة الموقت نفسها، قبل مواقفه. فقد دخلَ مع غيره من الفقهاء في سجالات، ما وضع الخطاب الفقهي نفسه في سياق آخر، هو أقرب إلى الجدل الاجتماعي منه إلى الجدل الفقهي الصرف. كما أمكن التنبّه إلى أن مواقف الموقت جمعَت بين ما هو شديد التشدُّد وما هو مبني على التبصُّر واليقظة.

---

(1) ابن الموقت المراكشي، **الكشف والتبيان عن حال أهل الزمان**، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1932، ص 54.

من المعروف عن الموقت أنه كان صوفياً (في الطريقة الناصرية، ثم الفتحية)، وكتبَ في ذلك كُتُباً قبل أن يرجع عن ذلك، ما هو أقرب بالتالي من «أزمة مثقّف». فقد وضع كتاباً بعنوان: **الرحلة المراكشية**، إلّا أن عنوانه الفرعي يفيدُ أكثر في التعريف بغرضه ونهجه الكتابي، إذ هو التالي: **السيف المسلول على المعرض عن سنّة الرسول**. وقام الكتاب على نقد الطرق الصوفية السارية في زمنه، ما جعلَ البعض من أصحابه يشكونه إلى باشا المدينة، وإلى الملك محمد الخامس (سلطان المغرب بين العام 1927 والعام 1957) نفسه[1]. وقد يكون مناسباً التعرّف إلى عدد من مواقفه في هذا الجدل العلني تماماً إذ بلغ صفحات الكتب[2]؛ وهي مواقف طاولت خصوصاً السلوكات والقِيَم في الجماعة الإسلامية، في حسابه. فقد انتقدَ تفشّي الذبح فوق القبور والأضرحة، ما عدَّه في الكُفر، في أعلى الأحوال، أو من الغباوة، في أدنى الأحوال. كما قام ضدّ التبرك بالأولياء، ما دام أن المتَّبعين لهم يعتقدون بأنهم «أسرع إجابة من الله عز وجل». وهو ما انتقده كذلك في «حلفهم» بغير الله، الذي يحسبه في باب المنهي عنه في الشرع. وما يطاول النذور بدورها وغيرها، ما يفسّره الفقيه الموقت من قبيل المواقف «الوثنية» لدى المسلمين المغاربة. بل نراه لا يتورّع عن نقد السلطان نفسه، إذ يرى أن في قدرة المسلم -إن «جاوز» السلطان «حدَّه»- أن يوقفه: «قفْ مكانك، ولا تغل في تقدير مقدار نفسك، فإنما أنتَ عبدٌ مخلوق، لا رب معبود».

هكذا يرى الموقت أن المسلمين يقعون في الشرك من جديد، الباطن أو الظاهر، ما يبعدهم عن العقيدة التوحيدية، ويُوقعهم في الوثنية من جديد، ما هو مدعاة -في حسابه- إلى تنبيههم، وإلى دعوتهم للعودة إلى سالف الإسلام. ولقد تبيّن في مواقف أصحاب الطرق الصوفية جانباً استغلالياً، في الموقف كما في

---

(1) يُنقل عن الملك محمد الخامس قوله في هذه الشكوى: «من هاجمكم بقلمه، فالردُّ عليه لا يكون إلا بالقلم»، **الرحلة المراكشية**، سبق ذكره، ص 12.

(2) ردَّ على مواقفه الفقيه أحمد سكيرج، وهو المتقدم في الطريقة الصوفية التيجانية، بكتاب أسماه: **الحجارة المقتية لكسر مرآة المساوئ الوقتية**، وهو ما استدعى ردّاً من الموقت بدوره، ما جعل السلطات تصادر الكتاب وتحرقه.

استدرار الأموال، لجمهور المغاربة، ما دام أن أصحاب الطُّرق يصطادون بها، في «شباكها»، «قلوب من لا يعرفون من الدين إلا اسمه» (**الرحلة المراكشية**، ص 160).

هذا ما جعله يتخذ مواقف من مجموع الطرق الصوفية، وهي تتعدّى 27 طريقة، مكتفياً وحسب بالعودة إلى الرسول، وإلى «السلف الصالح»، اللذين يجد فيهما «روح الحياة الاجتماعية». كما أرفقَ دفاعه هذا بالحديث عن «العمل الأول»، أي السلوكات الإسلامية الأولى، من دون غيرها ممّا يقع في البِدع والانحرافات، في نظره كما في تجربته.

هكذا نتبيّن في مواقفه جمعاً لافتاً بين خطاب «اليقظة»، «النهضوي» بمعنى من المعاني، المتأثّر بالنزعة «العِلْمَوية»، وخطاب العودة إلى «السلف الصالح». وهو جمعٌ متأتٍّ من لحظة مستجدة، باتت تستجمع أطرافاً من خطاب قديم «مهدَّد»، بمعنى من المعاني، وأخرى من خطاب ناشئ، لا يستقيم معه الاتكال على موروثات فقهية ودينية وسلوكية مسندة إلى أصحاب الطرق والأولياء، أي إلى أصحاب الزمن الاجتماعي.

لكنه لم يكتفِ بذلك، وإنما تناولَ أيضاً، في كتابه **الكشف والتبيان...** المذكور سابقاً، ما له صلة مباشَرة بموضوع هذا الكتاب. فهناك من الأحوال التي يعاينها ممّا يَدخل في حياة الناس، ممّا يفعلون أو يلبسون في معارضة لأحكام الشريعة، ما يَظهر في الزينة واللهو والمُتعة المحرَّمة، مثل: الحُكم في لبس الحرير، أو في ممارسة آلات اللهو أو سماعها، كالصنج ذي الأوتار، والعود، والرباب، والجنك، والكمنجة، والدريج، والمزمار، والشبّابة، والكوبة وغير ذلك من الأوتار والمعازف، «فلا يجوز بيعها ولا شراؤها، والتعيش بها من أكل أموال الناس بالباطل» (ص 78). وهو ما يتوقف عنده مطولاً ليعرض مسائل الحُكم الشرعي، و«التحريم الصريح» له؛ وهو يعاين في ذلك الآلات الرائجة في زمنه، كما يعاين أحوال «السماع» كذلك، من غناء وتطريب وغيرها.

ينصرف الموقت أيضاً إلى معالجة الحِرَف الموصولة بصنع الصورة، مثل عمل الصائغ على سبيل المثال: له، في حرفته، «أنواع من الغش والخيانة والكذب.

ومن أعظم المناكر التي يرتكبها في صياغته عمله للصور المختلفة الشكل. وقد فشا هذا الداء في هذه الأزمنة، حتى كاد أن يعمَّ الجميع. وقلَّ من يتنزه عن ذلك لكثرة جهلهم بما يلحقهم في تلك المسالك» (ص 35). وهو ما يرفقه بِسلسِلة أحاديث نبوية معتادة في هذا المعرض، فضلاً عن تفسير ابن حجر العسقلاني لها؛ كما يسوق اجتهاداً فقهياً ينسبه إلى «العلماء»، وهو: «لا يجوز للتاجر أن يبيع شيئاً من القماش فيه صورة، سواء كانت منسوجة، أو مطرزة، أو مرسومة، لأنه إن فعل ذلك كان شريكاً لمن يتعاطى التصوير» (ص 36). وهذا القول الفقهي توسعةٌ واقعاً لما ورد في بعض الأحاديث النبوية، إذ ينقل التحريم -في القول المذكور- إلى التجّار، خصوصاً أن الفقيه الموقت يلاحظُ أن بيع الأقمشة المصورة «أمر مستفيض بين الناس، لا يكاد يخلو منه ذو حرفة. وأكثر ممن ابتلى به سوق السباط ببلدنا والصاغة، من دون احتشام ولا حياء» (الصفحة نفسها).

يتوقفُ الموقت، كما سبق القول، في فصل خاص عند «المصور وحكم التصاوير» (ص 54-56)، فيستعيد الأحاديث النبوية المعروفة، وتفاسيرها (مع مسلم والحافظ والقرطبي وغيرهما)، مبيّناً الاختلافات في ما بينها، ولا سيّما في سبب امتناع الملائكة عن دخول البيت الذي فيه صور: «لأن متخذَها قد تشبَه بالكفار، لأنهم يتخذون الصور في بيوتهم، ويعظمونها». كما يعرض لاختلافات الفقهاء في نوع الصورة التي تمنع دخولهم، فيراها في «صورة الحيوان التامة التصور مطلقاً، كانت ممتهنة أو غير ممتهنة. ومُحَصَّلُ كلامهم أن الصورة إذا كانت صورة حيوان، وكانت كاملة الأعضاء، التي لا يعيش الحيوان بدونها، وكانت غير ممتهنة، بأن كانت معلقة على حائط، أو سرير، أو قبة، أو منبر، أو في ستر، أو خاتم، ونحو ذلك، منعت من دخول الملائكة قطعاً، كان لها ظل أو لم يكن».

الصورة الفنية... أخيراً

جرى التوقف في هذا الفصل، كما في سابقه، عند مدونة فقهية مغربية وغير مغربية واسعة، دون أن نتبيّن فيها أي معاينة لصورة فنية مزامِنة للحظة الخطاب التاريخية. فجرى الكلام في الغالب على الصورة الفقهية، إذا جاز القول، المبنية

على واقع الصورة في زمن التنزيل، وعلى الصورة الفوتوغرافية، في بعضها القليل. ولكن ماذا قال الفِقه في اللَّوحة والمحفورة والتمثال (المنحوت)، وفي الصورة الفوتوغرافية ذات التطلُّبات الفنية والجمالية، لا الصورة الفوتوغرافية الثبوتية وحسب؟

هذا ما يمتاز به موقف الفقيه محمد الحجوي في كتابه المذكور: **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، الموضوع في العام 1926. يتحدث، في الجزء الأول من كتابه، عن: «تحريم الخمر والميسر والأنصاب والأزلام» (ص 98-99)، إلّا أنه يتناول فيه خصوصاً تحريم الخمر، رابطاً بينه وبين التحريمات الأخرى (كما في الآية الكريمة) ليس إلّا. وما يعنينا خصوصاً يتعين في الجزء الرابع من كتابه، إذ يتحدث فيه عن «حكم التصوير ونصب التماثيل بالمدن لعظماء القوم»:

«سألني صدر وزراء الدولة التونسية بحضرة سادات أعلام وذوات أعيان سنة 1336 (1917) عن حُكم التصوير، فأجبتُه: إن تصوير الأرض والشجر والجبال وغيرها من الجمادات لا بأس به، أفتى به ابن عباس، كما في **الصحيح**. ولنترخص للضرورة في التصوير الشمسي كله، ولو حيواناً أو إنساناً، على ما فيه من الخلاف وقوة القائل بالكراهة والمنع. وقد قال القاسم بن محمد بن أبي بكر الصديق: كلُّ ما لا ظل له فلا بأس باتخاذه، كما رواه عنه ابن أبي شيبة بإسناد صحيح. وفي **صحيح** البخاري أن زيد بن خالد الجهني علَّقَ في بيته ستراً فيه تصاوير، مستدلاً بقوله عليه السلام: إلا رقماً في ثوب. ويدلُّ للجواز أيضاً حديث عائشة عند أحمد وغيره أنها اشترت نمطاً فيه تصاوير، فأرادت أن تصنعه حجلة، فقال لها النبي صلى الله عليه وسلم: اقطعيه وسادتين، قالت: ففعلتُ، فكنتُ أتوسدهما ويتوسدهما النبي صلى الله عليه وسلم؛ ونحوه في **الصحيح** على اختلاف في الرواية (. . .). فهذا دليل ترخصنا من السنة ومن النظر لما يدعو إليه الحال من ضرورة روح العصر. فإن التصوير الشمسي (أي الفوتوغرافي) صار ضرورياً في الأمور التعليمية بالمدارس، و(الأمور) السياسية والحربية والتاريخية، ومنعُه منعٌ للأمة من رقي عظيم. والوقت الحاضر لا يقبله بحال، ولم يكن في الزمن النبوي. فليقلد القول الذي يقول بإباحته بناء على أن الأصل في

الأشياء عدم المنع، ولأجل الحاجة. فقال لي: فما تقولون في الصور المجسَّمة ذات الظل، فإن الأمم المتمدنة يعيبون علينا منعها، وهي تذكار عظماء الرجال. فقلتُ له: يا سيدي، قد نهى الشرع عنها نهياً صريحاً. وحكى ابن العربي المالكي الإجماع على المنع، ولا ضرورة تلجئنا إليها. نعم ما كان داخلاً منها في باب التعليم، فقد يرخص فيه قياساً على ما وَردتْ الرخصة فيه من الصور التي تلعب بها البنات لتعلم التربية. فقفوا -وعاكم الله- عند حد الضرورة، ولا تحيوا سنن الوثنية، بنصب الهياكل في الميادين العمومية، ولا ضرورة تدعو لذلك. أما التنويه بعظماء الرجال، فأعظمُ تنويهٍ بهم أن نبني مدرسة باسمهم مثلاً، والتاريخ كفيل بنشر مآثرهم؛ وليس التمدن في تقليد المتمدنين تقليداً أعمى، في كل ما فعلوا، فهذا مذموم، وأنتم تعيبون على مقلدة العلماء. بل الواجب أن نأخذ ما لنا فيه فائدة، وندع ما لا فائدة فيه، وهم نفسهم متضايقون من عوائد وقوانين تمدنية، كرفع الحجاب وسهريات الرقص. وها نحن نراهم يمنعون الخمر، ويفكرون في إباحة تعدد الزوجات والطلاق. فأيُّ رقيٍّ، وأي ضرورة، تُلجئنا لنصب تمثال تذكاراً لوطني نحصل على تذكاره بما هو أنفع. بل نصبُ التماثيل عندهم من الأمور التحسينية، لا من الحاجية، ولا من الضرورية. وفي **الصحيح** أن أم حبيبة وأم سلمة رأتا كنيسة ببلاد الحبشة تسمى مارية، فيها تماثيل، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: أولئك قومٌ كانوا إذا مات فيهم الرجل الصالح صوروا له تلك الصور، هم شرار الخلق عند الله. وليس كل ما يعاب يكون عيباً، وليس كل ما عابونا به مما هو عيب تجنبناه، وليس كل ما نفعهم بنفعنا، بل ما لم يهدم أصلاً شرعياً. فاستحسنَ الحاضرون الجواب، بل وكذلك السائل» (ص 4، 241-243).

أوردتُ هذا المقطع الطويل من كتاب الحجوي لندرته وقيمته، على أن أعالِج ما ورد فيه من مواقف بيّنة وجديدة في مسألة الصورة بمتعلقاتها كلها، من لوحة ومنحوتة وصورة شمسية (فوتوغرافية) وغيرها. وما يتضح، في بناء المواقف الفقهية لديه، هو أنه بناها وفق سندَين: السنّة، من جهة، والضرورة، من جهة ثانية. ولا يحتاج الدارس إلى كثير من الشرح للقول بأن موقفه «السنّي» بعيد عن

الموقف «الوهابي»[1]، بل بعيدٌ كذلك عن مواقف فقهاء مغاربة، قُدَامى ومزامنين له، ممن مالوا إلى تحريم صورة الكائن الحي في الغالب، ما يورده في هذه العبارة: «. . . على ما فيه من الخلاف وقوة القائل بالكراهة والمنع». فما سمح به التقليد الديني، سواء السني أو الشيعي، لا يتعدى السماح بتصوير الجمادات ليس إلا: «إن تصوير الأرض والشجر والجبال وغيرها من الجمادات لا بأس به».

يلتقي الحجوي في هذه النقطة الفقهية مع غيره، إذاً، ولا يلبث أن ينفصل عنهم في المسائل الأخرى الموصولة بالصورة. وهو يقوم، لهذا الغرض، بتفسيرات لأحاديث نبوية معروفة تختلف مع تفسيرات غيره: يبني رأيه الفقهي في إجازة تصوير «ما لا ظل له» على حادثة جرت بين الرسول وعائشة (حول الوسادتَين الحاملتَين لصور)، فيما يبني عليها فقهاء آخرون رأيهم في لُزوم المنع، ما دام أن الرسول دعا إلى تمزيق الوسادة بحُكم اشتمالها على صور.

لا يتوسّع الحجوي في استعراض أو درسِ ما قيل في الأسباب المانعة للتصوير، ولا في «عذاب» من «يضاهون» خلق الله، إذ إن ما يشغله -على ما يتضح في فقرات هذا المقطع- هو مسألة الصورة في حياة المسلمين المزامنة له؛ وهو ما يندرج (كما سبق القول) في سند آخر لمواقفه الفقهية، وهو: إجازة الضرورة، أي: «النظر لما يدعو إليه الحال من ضرورة روح العصر». فماذا عن مواقفه هذه؟

---

(1) يتوقف الحجوي في كتابه المذكور عند سيرة أبي عبد الله محمد بن عبد الوهاب (1695-1792) عارضاً حياته، ولا سيّما تحالفه زواجاً وعقيدة مع ابن سعود، والد الملك عبد العزيز، موحِّد شبه الجزيرة العربية. يتبيّن من خلال السرد كيف أنه كان لهذا الفقيه موقف، بل منظور سلفي متشدد أتى بمثابة «نهضة» (قد يسميها البعض «سلبية» أو «ضدية») لما ستكون عليه «نهضة» تالية، «تنويرية» (كما قيل فيها). وما يتضح أن عبد الوهاب ذهبَ أبعد بكثير من فقهاء زمنه، وما قبلهم، في ردِّ الاعتبار للسلف، إذ نقض العديد من المعتقدات والإنجازات في الجزيرة، التي اعتبرَها خارجة على القرآن والسنّة، فنَهَى عن: شربِ الدخان في نجد، وعن التعلّقِ بالقبور، كما منعَ عن التوسل بالمخلوق، وهدمَ الأضرحة وغيرها، ممّا يُعتبر إحياء أكيداً لمذهب ابن تيمية، وتطبيقاً متشدداً له. وما قام به محمد بن عبد الوهاب، حسب الحجوي، لا يعدو كونه «الاستقلال والتملص من سيادة الأتراك، والنفس العربية ذات شمم» (ص 4، 197-198).

لا يناقش الحجوي مسائل الصورة، وجوازَها، وإنما يتوقف لمناقشة ما يمكن أن يكون عليه موقف المسلم، ولا سيّما الحاكم (صدر الوزراء التونسي الذي طالبَه بإبداء رأيه في هذه المسائل «الفنية») من قضايا مطروحة في زمنه. ومن اللافت في هذه أنه توقف أولَ ما توقف، عند مسألة اعتماد (أو عدم اعتماد) الصورة الشمسية. وهي مسألة كانت مطروحة بقوة في عَهدِ «الحماية»، إذ طلبَتِ السلطات الفرنسية (وغيرها) إنزال الصورة الشمسية على الأوراق الثبوتية، ولا سيّما في جوازات السفر[1]. وهو ما باتَ ضرورياً في الأنظمة التعليمية كذلك، حسب الحجوي، مشيراً في ذلك، من دون شكّ، إلى دخول الصورة وسيلة من وسائل الإيضاح المدرسي، ما جعله يتحدث عن «الرقي العظيم» الذي يتأتّى من اعتماد الصورة بالتالي.

هذا يندرج، إذاً، في ما يمكن تسميته بـ«فقه الضرورة»؛ كما يعلِّل الحجوي رأيه الفقهي بالقول: «على أن الأصل في الأشياء عدم المنع، ولأجل الحاجة»، وهو ما لم يكن معمولاً به لدى فقهاء عديدين بالضرورة. يجيز، إذاً، الصورة الشمسية، ولكن ماذا عن الأعمال «المجسَّمة»، التي تشتمل على «ظل» بالتالي؟

يتضح من كلام الحجوي أنه كان على بيّنة من الخلاف الناشب بين وجهتَي نظر: فرنسية (وأوروبية عموماً) ومسلمة، من الصورة، إذ يشير إلى أن منعَها لدى المسلمين يُعتبر «عيباً» لدى الأوروبيين. ويمكن للدارس أن يخمِّن، أو أن يرجِّح، أن دعوة صدر الوزراء التونسيين لمعالجة هذه المسألة قد تكون متأتّية ربما من حاجته إلى استبيان ما يمكن أن يكون عليه الموقف الفقهي من مسائل إقامة نصب العظماء في الميادين العمومية؛ وهو ما كان معمولاً به في ساحات مدن أوروبية عديدة، وما كانت تطمح إليه ربما سلطات «الحماية» في مدن عربية مثل تونس وغيرها[2].

---

(1) هذا ما واجهتْه بلدان الخليج العربي بعد عقود، إذ اضطرت -على الرغم من مواقف فقهية رافضة فيها لمبدأ الصورة الشمسية- إلى اعتمادها في جوازات السفر وبطاقات الهوية.

(2) هذا ما عملَتْ عليه السلطات البريطانية في بعض ميادين بغداد، فأقامت نصباً للجنرال الإنكليزي مود وغيره، وهو ما عُمل على هدمه بعد الاستقلال، قبل أن تعمد حكومات =

إذا كنا وجدنا شيئاً من المرونة والتسامُح في موقف الحجوي من إجازة التصوير في بعض الحالات والاستعمالات، فإنه يُبدي رأياً صريحاً ومانعاً للتماثيل، إذ «نهى الشرع عنها نهياً صريحاً»، فـ«لا تحيوا سنن الوثنية، بنصب الهياكل في الميادين العمومية». يعوِّل الحجوي في هذا المنع على رأي ابن العربي، بوصفه دالاً على إجماع في المنع. إلّا أن نهيه هذا لا يزيل الأسباب التي دعت ربما إلى إقامة التماثيل في المدن، أي «تذكار عظماء الرجال»، وهو «ضرورة» لدى الأوروبيين، وربما لدى بعض المسلمين. لهذا يفند القول، بعد الحديث عن النهي، ويرى أن الأوروبيين ما اعتمدوا بناء التماثيل إلّا من باب «التحسين»، لا من باب «الضرورة»؛ كما يقترح -في حال وجود حاجة إلى تذكر العظماء لدى المسلمين- إقامةَ مدارس تحمل أسماءهم، عدا أن «التاريخ كفيلٌ بنشر مآثرهم».

هكذا تبدو اجتهادات الحجوي في مسائل الصورة ومتعلقاتها تخضعُ، فضلاً عن التقليد الفقهي، إلى حسابات جديدة، أي ضرورات العصر والتمدُّن ومُجارَاة الأقوام الآخرين. وهو، في ذلك، يتخذ موقفاً يبتعد عن المحاكاة العمياء، ويأخذ بما للمسلمين فائدة منه.

هكذا أمكن القول إن انبهار الحجوي بالغرب وإيمانه بأُسُس تقدُّمه لم يكن مطلقاً، إذ كثيراً ما اتّخذ من بعض مظاهره مواقف انتقادية انطلاقاً من ثقافته الرصينة وشخصيته المتشعّبة الاهتمامات. وهو، وإن اعترف بأن للمسرح «مقاصد أخلاقية تهذيبية»، فإنه يؤكّد عدم تفاعله معه قائلاً: «ذلك ليس هو ذوقنا، بل لا نستفيد منه لعدم معرفتنا جميعاً بلغة أهله وعدم ملاءمته لمألوفتنا وحركاتنا». ويأخذ على المسرح اشتماله «بذيء الكلام، ومهيجات شبق النفس للخنا وارتكاب الفواحش (. . .)، فلو خلا عن هذه الأمور لكان من أحسن المدارس التهذيبية في نظره». ويبقى السؤال: هذه الإجازة -الفنية- للصورة، هل بلغت عالم النُّخب؟ ألهذه الفتوى وغيرها تأثيرات على ظهور الصورة الفنية، إنتاجاً واقتناءً وعرضاً؟

= عراقية لاحقة (من عبد الكريم قاسم إلى صدام حسين) إلى إقامة تماثيل أخرى وعديدة في المدينة. راجع: «الفن برسم المدينة» في كتاب شربل داغر: **اللوحة العربية بين سياق وأفق**، المركز العربي للفنون، الشارقة، 2003، ص 95-103.

الفصل الخامس

الصورة قيد الاعتبار

لا يقعُ الدارس، في ما سبق، ولا في مصادر أخرى عن «الفنون» القديمة في المغرب، على اسم صانع، وإنما يقع على أسماء السلاطين من دون غيرهم. ولو توسّعَ الدارس صوب مصادر أخرى لوجد، إلى جانب السلاطين، أسماء وزراء أحياناً، أو أناسٍ من حاشيته، فضلاً عن أسماء مختلفة من الفقهاء. ولو أرادَ الدارس رسم منظومة القوى والفئات الاجتماعية المختلفة، لوجد أن مؤسّسة الفِقه والفقهاء تقابلُ -وحدها من دون غيرها- مؤسسة «المخزن» نفسها. ولو طلب الدارس معاينة التشكُّلات في هذه النخبة الدينية لوجد أنها تتعيّن في «مهن» و«أدوار» بعينها، عدا كونها تتصدر القوى «التمثيلية» والثقافية كلها، فضلاً عن الدينية.

انصراف الفقيه إلى انشغالات مستجدة

تفيدُ عبارة مغربية رائجة أن كلَّ فقيه (مغربي) هو شاعر بالضرورة، فيما ليس كلُّ شاعر فقيهاً بالضرورة. وهي عبارة صحيحة في وصف كون الفقيه الاسم الجامع لأي مثقف مغربي في تلك القرون. يكفي لذلك العودة إلى أي «فهرس» خاص بفقهاء وشيوخ وعلماء المغرب، لكي يجدَ فيه الفاحص متناً متماسِكاً، متفرعاً في علوم وانشغالات عديدة، من القرآن إلى الحديث مروراً باللُّغة والفقه والشِّعر والبيان والأصول والنحو وغيرها. ولو تتبّع الفاحصُ أسماء هؤلاء الفقهاء والشيوخ والعلماء لوجد سِلسِلة متتابعة من الحلقات التي تربط «الطالب» بأكثر من

شيخ واحد في تحصيل علومه. بل يمكن الوصف أن سِلسِلة شيوخ العلم المتتابعة التي يحتاجها «الطالب» تشبه -بل تحاكي- سِلسِلة الأسانيد «الصحيحة» والمطلوبة في بناء «الحديث».

العودة إلى **فهرس الشيوخ**، الذين تتلمذ عليهم عبد السلام بن عبد القادر بن سودة، والمذكور سابقاً، يُظهر أسماء ما يزيد على 264 عالماً، ممن اتصل بهم، وتتلمذ عليهم في دروسهم، في «جامع القرويين» بفاس أو غيره، في أقل من قرن. وفي هذا عَلامَة أولى على أن هذا الكيان الفِقهي ناشطٌ وفاعل ومتسلسل الحلقات والعمليات في النسيج الاجتماعي المغربي. وفي هذا علامة أخرى على أن من يطلب «المكانة» عبر الثقافة، فله أن يجدها في نطاق هذا البناء تحديداً. هكذا أمكن التعرّف إلى انشغالات واختصاصات متعددة، تتوزّع بين: المدرّس، والقاضي، والخطيب في جامع، وصاحب الفَتَاوى، والحافظ، والمحدث، ورئيس طائفة صوفية، ورئيس مجلس علمي وغيرها الكثير، فضلاً عن أن كثيرين منهم قرضوا الشِّعر، وكتبوا في غير باب من تاريخ وأنساب وشروح وغيرها.

إلّا أننا لن نلبث أن نجدَ للفقيه انشغالات مستجدة، ومهاماً غير معروفة، كأن يشغل الفقيه عبد الله بن عبد السلام الفاسي وظيفة «سفير» في باريس في دولة مولاي عبد الحفيظ، ثم نائباً له في مدينة طنجة وغيرها. وهو ما يَظهر في أعمال مختلفة له، بما فيها الكتابة، فنجده يتكفّل بوضع كتاب عن بيعة مولاي عبد العزيز، أو عن مسائل متصلة بالسودان، أو **كؤوس الأدب المستطابة في وصف المستحق لخطة الوزارة والحجابة** وغيرها.

هذا ما يتبيّنه الدارس في قيام أكثر من فقيه بمهامٍّ غير معهودة في خلافة أكثر من سُلطان في القرن التاسع عشر، كأن يتم انتدابه للقيام ببعثة دبلوماسية، أو أن يتم الطلب إليه إعداد «مشورة» في أمور الحرب، فضلاً عن أن فقهاء -كما جرى الدرس- توسعوا في أعمال الطُّرُق الصوفية وقيامها وتقويتها. لهذا فإن البحث في مدونة الفقهاء لازمٌ في غير وجه من وجوه الحياة المغربية:

- من أجل معرفة رسوخ البناء الفقهي، مهناً وخطاباً، في الحياة المغربية حتى مطالع القرن العشرين، حتى إنه يكاد يحتكر وحده مختلف صنوف المهن

والاختصاصات والانشغالات ذات الأساس التعليمي والثقافي، قبل ظهور بعض متعلّمي واختصاصيي «التعليم العصري» (بفضل «بعثات» تعليمية معدودة، أو مع توطُّد التعليم الناشئ في عهد «الحماية»)؛

- من أجل معرفة كيفية تشكُّل نطاق ثقافي مغربي جديد، يَخرج بموجبه بعض الفقهاء من أدوارهم المعهودة صوب «مواقع» و«أدوار» ناشئة، بما فيها السياسية؛

- من أجل معرفة تشكُّل ميادين وسُبل كتابية غير معهودة، باتَت تربط الكتابة بالمعاينة والوصف والرأي والتوجيه، ما يتعين في «أدب الرحلة» خصوصاً، لكنه يتعداها كذلك؛

- من أجل معرفة الحيوية المتناقضة التي باتَت تصيب المَتْن الفقهي، بما يجدّده، من جهة، ويضعه في تشكُّل مغاير، من جهة ثانية.

لهذا فإن التوقف عند البناء الفقهي المغربي لازمٌ في أكثر من درس، إذ إنه يستجمعُ أسباب الحياة المغربية، ما يمكن درسه في صلب التحولات والتغيُّرات التاريخية والاجتماعية وغيرها، إذ كان بمثابة «السند» لـ«المخزن» في غالب الأحيان، لكنه كان، في بعض الأحوال، «وعيَه» الاجتماعي والوطني فيما يتعدّى أحياناً مصلحة السلطان أو «نزواته» أو حساباته المقيّدة في البَلاط والحاشية و«المستشارين».

لا يسع الدرس التوقف المزيد لفهم «موقع» البناء الفقهي في الحياة المغربية في الفترة المدروسة، إذ إنه «موقع» متقادم ومتغيّر في الوقت عينه، ما يجعله وسيطاً بين «المخزن» والجمهور، وفق انشدادات متباينة بين أن يكون أقرب إليه أو إلى قمّة الهرم. فإذا كان الكثير من الفقهاء قد امتثلوا لحاجات السلطان، فإن غيرهم -على ما تمَّ التبيُّن- «ناصحَه» و«جادلَه» وعملَ -في حالة بعينها- على «خلعه»، وعلى وضع «شروط» لبَيعَته. هذا ما جعل الفقيه -أي بعضهم- ينتقل إلى دور «قائد رأي»، تنظيماً ودعوة وكتابة.

لا يسع الدرس التوسُّع المزيد في معاينة البناء الفقهي لجهة «موقعه» (وتغيرات هذا الموقع في البناء المغربي العام، أو في داخل بنيته نفسها، وبين أفراده)، وإنما يقوى الدرس -ويبتغي أساساً وفق مطلوبه- أن يتوسّع في معاينة الخطاب الفقهي،

إذ هو أشبه بنافذة ومرآة في الوقت عينه: نافذة تفضي بالخطاب إلى خارجه (التاريخي والاجتماعي وغيره)، ومرآة تنقلُ مواقف الفقيه وتعبيراته عمّا يتناوله ويعالجه.

بين «فن» و«فن»

حفظَ لنا التاريخ، وخصوصاً خزانات «المخزن»، عدداً من تقارير بعثات دبلوماسية مغربية إلى أكثر من بلد أوروبي، في القرون المتأخِّرة، ما يندرج في باب «أدب الرحلة»؛ وهو ما يحتاجه الدرس بعد درس مدوّنة الفقه. فماذا عن هذا الأدب؟

تستوقف الباحث، إذ يستعرض مدونة «أدب الرحلة» عند المغاربة، كيف أن «الصورة الفنية» باتَت فيها «مسألة»، وتدور حولها مناقشات بين متحاورِين أوروبيين وآخرين مغاربة، وكيف أن المبعوث المغربي بات يستوقفه حضور الصورة في المجتمعات الأوروبية المختلفة، ما يمكن أن يشكِّل قبولاً -ولو سلبياً- لها.

ولو انتقل الباحث إلى فترة تالية في التآليف المغربية، مع الدارس محمد المنوني، على سبيل المثال، لتنبَّهَ إلى أن الكاتب عملَ في الثقافة المغربية ما عملَه جرجي زيدان قبله في **تاريخ التمدن الإسلامي** أو في **تاريخ الآداب العربية**، حيث إن تآليف المنوني، مثل تآليف زيدان، أخذت بالنظرة الأوروبية إلى الآداب، فـ«استدخلَتْها»، وأقرَّت بها كنظرة مناسبة إلى هذا التاريخ، لكنها عملَتْ أيضاً، بالمقابل، على تمكين التاريخ المغربي كما العربي من أسبابه المحلية. ولا يمكن للدارس أن يغفل عن هذه «الجدولة» الجديدة لهذا التاريخ، وما باتَت تقرُّ به من تصنيف جديد للإنتاجات المادية والأدبية وغيرها.

هذا ما يتحقق منه الدارس بمجرد العودة إلى كتاب محمد المنوني: **العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين**[1]، إذ يلاحظ، منذ عنوان الكتاب، بعضاً

---

(1) محمد المنوني، **العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين** (طبعة أولى في العام 1950)، عدتُ إليه في طبعته الثانية («المصورة بالأوفسط»)، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977.

من آثار الجدولة الناشئة، وأولى علاماتها هي إسقاط المنوني للفظ «الصناعة»، وإحلال ألفاظ اصطلاحية أخرى مكانه مثل «العلوم» و«الآداب» و«الفنون»[1] (وهو ما كان قد قامَ به زيدان وغيره قبله). ومن يتابع فصول هذا الكتاب وفقراته في مسعى لاستبيان نَمَط تأليفه، قبل معطياته ومعلوماته ونظراته، يتنبّه إلى أن المنوني جمعَ ما هو مقر في «الآداب» في صيغتها العربية-الإسلامية القديمة، وبين ما هو موافق لها في الثقافة الأوروبية؛ وهو ما لم يحصل لولا إعادة برمجة، وإعادة تقويم لبعض التآليف والمعارف القديمة وفق منظور ترتيبي جديد، هو المنظور الأوروبي تحديداً.

هذه الإعادة تَظهر أفضل ما تَظهر في «الفنون» نفسها، حيث إن هذا اللفظ باتَ يعين في كتاب المنوني ما يساوي حمولات اللفظ الفرنسي (والأوروبي): (Art). وهو ما يمكن التحقق منه بمجرد العودة إلى الفصل الموسوم: «نهضة الفنون»، وهو ما يتبعه بعنوان فرعي: «الصناعات»؛ فهو يجمع بين اللّفظَين إلّا أنه «يُقدِّم» لفظ «الفن» على لفظ «الصناعة»، جاعلاً من الأول «رأس» الفصل، عدا أنه يجعله شبكة مفهومية مناسبة لهذه الأعمال والإنتاجات، إذ يكتب: «إن الفنون ارتقت في كثير من مظاهرها على هذا العصر؛ وقطعتْ باحات من التقدم والازدهار؛ في دائرة طابع الدولة (الموحدية) الثلاثي من العظمة والدين والتجديد؛ كما سنرى هذا في تضاعيف الحديث عن أصناف الفنون في هذا العصر؛ تصريحاً في بعضها، أو تلويحاً في أخرى. وفيما يلي شرح لتلك المظاهر الفنية التي تتجلى بوفرة في شيء غير قليل من الصناعات» (ص 236). هكذا يصبح لفظ «الفن» بمثابة الاسم الجامع، وباتت «الصناعات» لفظاً متفرعاً عنه بالمعنى المفهومي والكتابي، ما يُعدُّ قلباً في المنظور قبل الجدولة.

يستعرض المنوني الصناعات في عهد الموحدين، ولكن وفق مبدأ التصنيف

---

(1) توقف الباحث عند تغير دلالات وحمولات هذه الألفاظ الأربعة منذ نهايات القرن التاسع عشر في التآليف العربية، ما عالجَه في كتاب شربل داغر: **مذاهب الحسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 1998، ص 378-398.

الناشئ، بخلاف ما كان عليه مجدولاً في الثقافة المغربية القديمة، فيستخرج معلومات ومعطيات مبثوثة في كُتُب التاريخ القديم، ويبوّبها، بما يُظهر أن الثقافة المغربية عرفَت بدورها «فنوناً»، هي محل إظهار وإعجاب وترويج لدى الأوروبيين. ولو تتبّعَ الدارس معطيات ومعلومات هذا الكتاب لتنبّه إلى اندراج الأعمال والإنتاجات المغربية المذكورة في الحقبة الموحدية وفق تصنيف آخر، ووفق احتياجات متولِّدة في المجتمع المغربي نفسه. هذا ما يمكن قوله عن «معامل» عديدة، خاصة بسكِّ العملة، أو بنسج الثياب، أو بالصباغة، أو بإنتاج الصابون وتسبيك الحديد والنحاس وعمل الفخار والكاغد (الورق) وغيرها. إلّا أن ما يتوجّب التنبه إليه هو أن المجتمع المغربي كان يَعمل ويَنشط ويُنتج في تلك الحقبة من تاريخه وفق «دورة» أخرى، يمكن الاستدلال إليها، على سبيل المثال، بما حدث مع السلطان عبد المومن (حكم بين العام 1163 والعام 1184)، ثاني خلفاء الدولة الموحدية في المغرب والأندلس، لمّا أراد «تفخيم» مصحف عثمان: أتى بالصنّاع من البلاد القريبة والقَصِيّة، «فاجتمعَ لذلك حُذاقُ كلِّ صناعة، ومهرةُ كلِّ طائفة من المهندسين، والصواغين، والنظامين، والحلائين، والنقاشين، والمرصعين، والنجارين، والزواقين، والرسامين، والمجلدين، وعرفاء البنائين، ولم يبقَ من يُوصف ببراعة، أو يُنسب إلى الحذق في صناعة، إلا أُحضر» (ص 237).

من أراد تتبُّع «الفنون» في هذه الحقبة، وجدَ أن المنوني يُعينها وفق الجدولة الأوروبية، إذ يجدها في ثلاثة فنون، هي (حسب لفظه): «فن العمارة، وفن التصوير، وفن النقش» (الصفحة نفسها)، ما يناسب منظومة «الفنون الجميلة» السارية في التآليف الأوروبية. وما يستوقف في كلامه هو حديثه -من دون حرج أو تدقيق- عن «التصوير»، إذ يقول في استهلال هذه الفقرة: «ظهر أثرُ طابع الدولة الديني في التصوير، فلم يستعملوه ويعتنوا به إلا في دائرة الحاجة الدينية أو العلمية، وإلا في ميدان اللهو المباح» (ص 366)[1]. ويُورد لهذا الغرض أمثلة

(1) يمكن الانتباه، في كلام المنوني، إلى أنه باتَ يُقرن الفن بـ«اللهو»، وهو ما كان يمتنع عنه الفقهاء المغاربة (كما سبقت الإشارة)؛ وفي هذا التغير الناشئ -الفلسفي والدلالي- ما يشير =

مستقاة من كُتُب التاريخ، مثل: قيام أكثر من خمسمئة جارية، في دار الوزير ابن جامع في مراكش الجديدة، باللعب والتطاعن فوق «خيل الخشب» (ما هو قريب من النحت الخشبي)؛ أو الحديث عن وجود «سيفَين عظيمَين»، مصلَّتَين في إحدى نوافذ صومعة حسان في الرباط؛ أو اشتمال أحد كتب الحيوان لابن رشد الثاني على صور جميع الحيوانات، وغيرها من الأمثلة.

أمثلة معدودة وفق نمط «الفن» الذي بات معتبراً ومقراً؛ وهو ما عملَ المنوني على جمع أخباره المتفرقة، وعلى إظهارها وفق مقتضيات الثقافة الفنية والجمالية الناشئة. ذلك أن الحقبة الموحدية، أو غيرها من عهود المغرب المختلفة، قبل الموحدية وبعدها، كانت لها «فنون» أخرى، وتتعيّن في «دورات» أخرى، ذات حسابات وقِيَم مغايرة للثقافة الفنّية الأوروبية.

هذا ما انتبهَ إليه المنوني في دراسة أخرى، وهي: **التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم**، إذ يكتب فيها: «لم يشتغل المغرب الإسلامي بالتصوير إلا قليلاً، شأنه في ذلك شأن المسلمين العرب في هذا الصدد، تأثراً بموقف الدين بالنسبة لعدد من أنواع التصوير. وقد كان هذا من أسباب إهمال أكثر المصادر التاريخية لتسجيل هذه الظاهرة، حتى لا يكاد يُعثر على نماذج من أخبارها إلا عرضاً وعفواً وفي حالات قليلة»[1]. ولقد قامَ المؤرِّخ، في مقالته هذه، بمسعى آخر مكمل لكتابه المذكور، ولكن في حقبة أخرى من تاريخ المغرب، توقف فيها عند «سوابق» التصوير في المغرب، أو عند «ماضيه» التصويري بالأحرى، إن جاز القول. إن ما كتبه المنوني يُظهر أن «المتبقيات» الفنية التي يشير إليها (وإلى غيرها ممّا كشفه البحث الآثاري والتاريخي قبل دراسته أو بعدها) جديرة بالفحص، من غير زاوية تحليلية وتاريخية في آن؛ وهي تُصحِّح الكثير ممّا وردَ من أحكام ومعلومات، سواء في مدونة الفقهاء أو الرحّالة أنفسهم، أو في الكتابات المتأخِّرة.

= بدوره إلى تأثر ظاهر بمنظور فلسفي أوروبي عن العلاقات بين قوى الإنسان وتعبيرات الفنون.

(1) مجلة **دعوة الحق**، سبق ذكره، ص 83.

إذا كان الفقهاء وجدوا أن التجسيم محرَّم -وهو ما كره كثيرون بعدهم في القرن العشرين (مثل القول بعدم وجود ممارَسة نحتية في المغرب)- فإن المنوني يفيدُ، في دراسته المذكورة، عن وجود تماثيل حيوانية مجسَّمة على سطح قبّة «جامع القرويين» بفاس، في عهدَي الأدارسة والعبيديين. كما يفيد عن وجود رايات حُمْر، في العهد المرابطي، تشتملُ على صور هائلة، في موكب أمير المسلمين تاشفين بن علي؛ وعن صور على الحلويات المصنوعة في قصر يعقوب المنصور بمراكش؛ مثلما ظهرت في «قصر البديع» بمراكش صور رخامية منوّعة وتماثيل وعراجين عنب وبطيخ وغيرها، فضلاً عن الرياش المصور في عهد السلطان المنصور الذهبي، أو المصورات المنحوتة التي تمثل كائنات حية، بين إنسان وحيوان، في منطقة تارودانت في جنوب المغرب (على ما هو معروف حتى أيامنا هذه)... وهناك الكثير غيرها، ما يدلُّ على سياسات فنية في الحُكم، وفي عهود مختلفة[1].

ولو طلبَ البحث التدقيق المزيد في هذه «السوابق الفنية»، لأمكنه الوقوع على علامات مزيدة مثل هذه: ذكر المفسر النحاس، أحمد بن محمد بن اسماعيل المرادي (المتوفى في العام 950م)، أن جماعة من المفسّرين والفقهاء قالوا: «إن عمل الصور جائز»، مستندين إلى ما ورد في الآيات القرآنية. كما ذكر المفسّر الأندلسي مكي ابن حموش (المتوفى في العام 1045 م)، في كتابه: **الهداية إلى بلوغ النهاية**، وجود فرقة تجيزُ التصوير، في استعادة للأدلّة القرآنية ذاتها. كما تحدث القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري (المتوفى في العام 1274م)، عن سماح فقهاء مالكيين لـ«لعب البنات» (كما ورد ذكره في سابق الفصول)، بغرض التربية، ما يُعدُّ تجويزاً للتماثيل بمعنى من المعاني. كما تناولَ محمد عمارة (في معرض ذكره لهذه المواقف الفقهية المختلفة، التي أخذ بعضها من فتوى الشيخ المطيعي المذكورة سابقاً) قيام فقيه مالكي بممارسة ما له بصناعة الدُّمى والتماثيل، وهو الفقيه الإمام القرافي، أبو العباس أحمد بن إدريس (المتوفى في العام 1285م)، إذ اعترفَ في كتابه **شرح المحصول** بما يلي: «بلغني أن الملك

---

(1) كما يتحدث المنوني عن وجود تقليد قديم في مراكش كان يقضي بإقامة عرض مسرحي في ليلة عاشوراء، ويظهر فيه تمثال صورة خيالية لقاتل الحسين، قبل أن تلقى في النار.

الكامل (1180-1238م) وضع له شمعدان -وهو عمود طويل من نحاس، له مراكز يُوضع عليها الشمع للإنارة- كلما مضى من الليل ساعة انفتح باب منه، وخرج منه شخص يقف في خدمة الملك، فإذا انقضت عشر ساعات (أي حان وقت الفجر)، طلع الشخص على أعلى الشمعدان، وإصبعه في أذنه، وقال: صبَّحَ الله السلطان بالسعادة، فيعلم أن الفجر قد طلع». ثم يعقب الإمام القرافي على هذا الخبر بالقول: «وعملت أنا هذا الشمعدان، وزدت فيه: أن الشمعة يتغير لونها في كل ساعة، وفيه أسدٌ تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة، وفي كل ساعة لها لون، فإن طلع شخص على أعلى الشمعدان، وإصبعه في أذنه (يشير إلى الآذان)، غير أني عجزت عن صنع الكلام»، كما في الشمعدان السابق[1]. كما يذكر عمارة أخباراً تفيد عن ورود الصورة فوق عُمْلة مغربية في عهد واليها الأول موسى الناصر، بعد أن ضرب في طنجة فلساً عليه صورة إنسان ملتفت إلى اليمين، مع شعار: «لا إله إلا الله، محمد رسول الله»...

محاورات-مواجهات

هكذا يُقرُّ الدارس محمد المنوني بأن لـ«الصورة» حضوراً فنيّاً في تاريخ المغرب، في حقبات مختلفة منه، متّكلاً خصوصاً على النهج الآثاري (الأوروبي) في تعقّب أعمال «الفن». لم يلتفت بالضرورة إلى خطاب آخر، يمكن أن يمدَّ البحث بمواد ونظرات ومواقف متصلة بـ«الفن»، مثلما يمكن للدارس الوقوف عليها في «أدب الرحلة» وغيره. يكتب فريد الزاهي في مستهلّ دراسة له: «لم ينتبه الدارسون للأدب العربي إلا عرضاً إلى خاصية أساس في النوع الرحلي (من رحلة)، تتعلق باندماج الذات في صياغة المرئي»؛ بل يذهب إلى القول بأن دراسة هذا الأدب مصدرٌ أكيد من مصادر «تقويم المتخيّل البصري للإنسان العربي»[2].

(1) محمد عمارة، **الإسلام والفنون الجميلة**، دار الشروق، القاهرة، 2005، ص 132-135.

(2) فريد الزاهي، «الممانعة والفتنة: الجسد والذات والصورة: متخيل الرحلات السفارية المغربية إلى أوروبا»، مجلة **الكوفة** المحكمة، الناشر: دار التنوير، بيروت، السنة 2، العدد 2، ربيع 2013، ص 169-191، الشاهد: ص 169.

هذا ما يتتبَّعه الزاهي في عدد من الرحلات المغربية إلى أوروبا، وفق منظور أناسي (أنتروبولوجي) يُعنى بفحص علاقة المغربي بالأوروبي من جهة المتخيّل، ما يتقاطع حُكماً مع التاريخ الفني، من جهة، ومع نظريات الفن، من جهة أخرى. هذا ما يقوى عليه الدارس إذ إن في مقدوره أن يتتبع كيفيات تعامل المبعوثين أو السفراء المغاربة، أو محاوريهم من الأوروبيين، مع الصورة، وما تثيره من اجتهادات واختلافات بين الثقافتَين. هذا ما يمكن طرحه في أسئلة إشكالية: لماذا أصبحت الصورة «مسألة» بين الثقافتَين، بحيث يدور السجال وتتعيَّن الحدود بينهما؟ لماذا تَستوقف الصورةُ نظرَ المبعوثين، قبل مستضيفيهم؟ أهو «سحرُ» الصورة «الخفي» الذي باتَ ينتشر حتى عند محاربيها؟ أباتت للصورة احتياجات سلطانية واجتماعية واسعة هي التي تتكفّل بوجودها المستحدَث والنشِط؟

أحد أوائل هؤلاء المبعوثين هو أبو القاسم الحجري[1]: قام ببعثة دبلوماسية في العام 1610، وقادته إلى إسبانيا وفرنسا وهولندا، من أجل استرجاع حقوق «الموريسكيين»، أو الحفاظ عليها، إثر طردهم من الأندلس من قِبل الملك فيليب الثاني[2]. وكان الحُكم الإسباني قد اتهم أحفاد العرب والمسلمين في الأندلس بالتواطؤ مع السلطنة العثمانية لاستعادة الأندلس، ما جعلَه يقود معارك لمحاربتهم وطردهم بالتالي. هذا ما بادرَ إليه المولى زيدان السعدي، ملك المغرب، بعد بلوغه شَكاوَى من بعض الموريسكيين، الذين نزحوا إلى المغرب، وقد تعرّضوا لعمليات سلبٍ ونهبٍ في عرض البحر، إثناء هربهم، من قِبل قراصنة إسبانيين وغيرهم.

تقرير الحجري يفيدُ عن حال التوتر هذه بغير شكل وعلامة، ولا سيّما من الناحية السياسية، في الوقائع والسجالات التي ينقلها ممّا يحدث له في أكثر من مدينة أوروبية (غرناطة، باريس، بوردو، سان جان دو لوز، أمستردام، ولاهاي).

---

(1) عاد إلى المغرب هارباً من محاكم التفتيش الإسبانية، وعملَ في ديوان الترجمة في عهود: السلطان أحمد المنصور الذهبي وزيدان وولدَيه عبد الملك والوليد، وكان على رأس البعثة التي أرسلها السلطان زيدان إلى عدة بلدان أوروبية.

(2) أصدرَ الملك فيليب الثالث أمره بطرد الموريسكيين من بلاده في العام 1609، واستأجرَ هؤلاء سُفُناً فرنسية لتحملهم إلى السواحل المغربية.

إلّا أنه يساجِل كذلك في «النصاب الحضاري»، إذا جاز القول، إذ إن لقاءات ومحاورات السفير مع أقرانه، أو مع الشخصيات التي التقاها، تتحول إلى مواجهات جدالية في غير أمرٍ وشأنٍ، ما يمثّل اختلافات في السلوك والقيمة والموقف بين العالمَين. هكذا يحفل التقرير بنقاشات حول الصوم وشُرب الخمر وأكل لَحم الخنزير وغيرها؛ كما يحفل بمشاهدات الحجري للتجّار والنساء والمجالس وغيرها، ممّا كان يخالف عادات المغرب وقِيَمه وسلوكاته. هذا ما يبلغ عنده حدود النزاع الشخصي، إذ يقع الحجري، في مدينة بوردو، في غرام فرنسية تكفّلَتْ بتعليمه، ما جعله يكتب: «كنت في خصام مع النصارى على المال، وفي الجهاد على الدين، والآن هو الخصام مع النفس والشيطان».

يفتح السفير أبو القاسم الحجري في كتابه: **ناصر الدين على القوم الكافرين**، النقاش مع زوجة القائد الإسبانية بهذه المحاورة:

«قالت لي: أنت تركي؟

قلت لها: مسلم، والحمد لله.

قالت: كيف بكم لم تعرفوا الله؟

قلت لها: المسلمون يعرفون الله خير منكم.

قالت: خير منا!

قلت لها: نعم.

قالت لي: بما تثبت ذلك؟».

يتوقف الحجري عند هذه الجملة قليلاً، ليبرز للقارئ أن التفوُّق على الخصم يقتضي منه استعمال الحُجَج المستنبَطة من داخل المنظومة المسيحية نفسها. فانتبهَ إلى كتاب كانت تحمله المرأة تحت إبطها، وهو كتاب يحتوي على الأوامر (الوصايا) العشر الربّانية. فطلبَ منها فتحه وقراءة الأمر الأول الذي يقول: «لا تعمل صوراً، ولا تعبدْها واعبدْ الله»[1]. بعد أن تقرأ المرأة هذا الأمر، ينتقل الحجري إلى مرحلة الهجوم في مناقشته لها:

---

(1) هذه «الوصية» لا تخصّ المسيحيين واقعاً، وإنما اليهود، كما ورد ذلك في **التوراة**: ورد في «سفر التثنية»: «وإذا أنجبتم بنين وأحفاداً ومكثتم طويلاً في الأرض، ثم غويتم فنحتم لكم =

«قلت لها: المسلمون لا يعملون صوراً ولا يعبدونها ويتحفظون من ذلك.

قالت: ليست عبادتنا للأصنام لذاتها، إنما ذلك للمشبّه به.

قلت لها: كان لي كلام أقوله لك في التشبيه والمشبه، ولكن أتركه (وكأنه يريد أن يبين للقارئ أن هذه المرأة لن تستطيع مناقشته في هذا الموضوع العويص).

قلتُ لها: الأمر الرباني -بالنص- قال لا تعملوا صوراً ولا تعبدوها.

قالتْ: نعم.

قلتُ لها: تعملون أصناماً أم لا؟»[1].

زيارات وبعثات

مع ذلك، يبقى سببُ الرحلة سياسيّاً في المقام الأول، وهو ما يجده الدارس في عدد من البعثات القديمة، التي كانت تستبق ما سيكون عليه دور السفارة والسفير في العلاقات الدولية بعد وقت. وهي «بعثة» أكثر ممّا هي رحلة، ينتقل فيها المبعوث في مدن، وتحصل له جدالات مع أفرقاء مختلفين، إلّا أن هذا ممّا يَحدث عرضاً، ولا يشكِّل وجهاً من وجوه اللِّقاء بالآخر في أسبابه الحضارية والثقافية والفنية. وما يجب الانتباه إليه هو أن رحلة الحجري مختلفة في أكثر من وجه عن لاحقاتها، إذ تختلف طبيعتها بين «بعثة» و«زيارة»، حيث إن الأولى بينهما تتعيّن في مهمة بعينها (مثل التي قام بها الحجري)، فيما تقوم الثانية (كما سنتبيّن) على برنامجٍ تضعهُ الجهة الأوروبية، وتبغي منه «عرض» وجوه التمدُّن الأوروبي على السفيرِ الزائر. إلا أن ما يعنينا يشملُ جوانب أو رحلات قام بها مغاربة

= تمثالاً لصورة شيء ما، وارتكبتم الشر في عيني الرب إلهكم لإثارة غيظه، فإني أشهد عليكم اليوم السماء والأرض أنكم تنقرضون سريعاً من الأرض التي أنتم عابرون نهر الأردن إليها لترثوها، ولن تطول بكم الأيام عليها، إذ لا بد أنكم حينئذ هالكون» (سفر التثنية: 4: 25-26).

(1) أبو القاسم الحجري، **ناصر الدين على القوم الكافرين**، الدار البيضاء، 1987، ص 71-72.

تحديداً إلى بلدان أوروبية مختلفة[1]، وعاينوا فيها -عفواً أو عمداً- مظاهر «الفن» وتجلّياته المباينة لفنون المغاربة. فماذا عنها؟

هذا ما وقعنا عليه أعلاه في جدل المبعوث المغربي حول الصورة، إلّا أن استقصاء المعاينات في الرحلات وتحليلها يستدعي مدونة أوسع، من جهة، كما يستدعي كذلك سياقاً مختلفاً في العلاقات بين المخزن المغربي والسُّلطات الأوروبية، من جهة ثانية. وهو سياق لنا أن نتبيّنه في تجليات «الضغط» الأوروبي على المغرب، لا سيّما في القرن التاسع عشر وبعده، ما تمثل في «زيارات» و«بعثات» من موفدين أوروبيين، ومن «إقامات» ممتدّة لبعض خبرائهم (من عسكريين وغيرهم) في البَلاط المغربي أو في سفاراتهم في طنجة وغيرها. هذا ما تمثل خصوصاً في بعثات أجراها بعض سلاطين المغرب، أو بناء لدعوة حاكم أوروبي، لمعالجة مسائل عالِقة بين البلدَين، أو لـ«جذب انتباه» المبعوثين المغاربة على «التقدم الحضاري» المتحقق في هذا البلد الأوروبي، ما يُعدّ شكلاً «ملطَّفاً» من أسباب الضغط عليه.

لهذا تطلب المدوّنة المخصَّصة لمثل هذا الدرس جانباً وحسب من مدونة الرحلات هذه، ولا تشملها بكليتها بالتالي، وإنما تقتصر على ما اشتملته من معاينات وأحكام تطاول مسائل «الفنون» عامة، ومنها فنّ الصورة. أما سبب الوقوف على «الفنون» كلها فيعود إلى أن ما استوقفَ هؤلاء المبعوثين شملَ فنوناً

---

(1) هذا ما عرفَه كذلك بعض الأوروبيين، مثل من وقعوا في الأسر أحياناً في المغرب؛ وهو ما يمكن متابعته في رحلة الأسير توماس بيلو: **تاريخ الأسر لتوماس بيلو في جنوب بلاد البربر**. تتضمن هذه الرحلة أخبار اختطافه من طرف قراصنة سلا (قرب الرباط)، ونقلَه عبداً أسيراً إلى مكناس في سنّ الحادية عشرة. كما تتناول الرحلة أيضاً مغامرات هذا الأسير العديدة التي عرفها خلال ثلاث وعشرين سنة قضاها في هذا البلد، قبل أن يفرَّ ويعود إلى مسقط رأسه حاملاً معه مشاهد وذكريات عن عادات المغاربة وتقاليدهم، وعن «قساوة» الحكّام فيه. كما تشتمل الرحلة على تفاصيل عن الثورات والحروب التي دارت بين مملكة فارس ومملكة مراكش بين الأعوام 1720 و1736. وأعطت الرحلة من جهة أخرى أوصافاً مفصّلة عن المدن والمآثر، وعن بؤس العبيد المسيحيين هناك وتعاستهم، بالإضافة إلى أمور أخرى:

Magali Morsy, *La relation de Thomas Pellow: Une lecture du Maroc au XVIII^e siècle*, Recherche sur les civilisations, Paris, 1983.

مختلفة (مسرح، غناء، تماثيل...) تتلاقى في ما بينها، وفي كتابات المبعوثين أنفسهم حول ثقافة الصورة[1]، إذا جاز القول. وهو ما يتبيّنه الدارس حيث إنه يلاحظ معاينات المبعوث، وما يستوقفه من مشاهد وعروض، بالمقارنة مع ما يعرفه في حياة البَلاط أو المجالس أو الطقوس المغربية، ما يعكس تبايناً في طبيعة الإنتاجات الفنية المختلفة، وفي النظر إليها (من جهة القيمة والاستعمال)، وما تستوجبه من علاقات وسلوكات اجتماعية وغيرها. هذا ما يُدرجه الدارس المغربي القدوري في «الوعي بالتفاوت»، فيما يشير في أساسه إلى اختلاف أو تباين في إنتاج الفنون، والتعامل بها، والحُكم عليها. وهو تباينٌ ما لبث أن بلغ -عند مبعوثين وفي سياقات متأخرة في القرن التاسع عشر- شعوراً متعيناً في السياق الحضاري، بين «تقدم» و«تأخر».

السفير محمد بن عثمان المكناسي[2] يتحدث عن حضوره لحفل «الوبرة» (Opéra) مثل واجب مفروض عليه، في عداد بعثته، فلا يبالي حتى بالنظر المتمعّن فيها رفضاً أو قبولاً أو انجذاباً وغيرها: «استدعانا الطاغية ذات يوم لرؤية فرجة (عرض فني) يستعملونها ويسمونها الوبرة، وهي التي يسميها الإسبان الكوميديا»[3]. ذلك أن رحلته كانت صعبة في إسبانيا، بعد خسارة الأندلس

---

(1) كان «المبعوث» ملزماً بمعنى ما بقبول الصورة وفنونها، فيما كان المغربي، في المغرب، لا يجد حرجاً في التعبير عن «كراهية التصوير»، مثلما ينقل ذلك أوجين دولاكروا، عند حلوله في طنجة وإقدامه على التصوير في العلانية، ما استثار غضب بعضهم، ورشقهم له بالحجارة؛ أو مثلما ينقل ذلك مصور فوتوغرافي هذه المرة، إدمون دوتي، في العام 1905، بعد عدة عقود على الحادثة الأولى: «لقد فرحنا شديد الفرح إذ تمكنا من التقاط بعض الصور؛ وإذا كنا قد استطعنا التقاطها، فذلك لأن المتفرجين يجهلون كل شيء عن آلة التصوير (الفوتوغرافي)»:

Edmond Doutté, *En tribu: Missions au Maroc*, Comité du Maroc, Paris, 1905, p. 66.

(2) قام السفير برحلته طالباً من الملك الإسباني كارلوس الثالث عقد معاهدة صلح ومهادنة، بعد فشل القوات المغربية في استرداد ما كان محتلاً من مدنها، فضلاً عن سعي البعثة لإطلاق سراح أسرى أتراك وجزائريين لدى إسبانيا.

(3) السفير محمد بن عثمان المكناسي، **الإكسير في فكاك الأسير** (1779-1780)، تحقيق: محمد الفاسي، الرباط، 1965، ص 94.

وغيرها، فكان يصف مدنها وأزقّتها وأبنيتها وغير ذلك، مردداً في كل مرة: «أعادها الله دارَ إسلام» (طبقاً للتمييز الجغرافي-السياسي-الفقهي بين «دار إسلام» و«دار حرب»). غير أن مناخ العداء الماثل لم يمنعه من معاينة معالِم وأدوات تمدُّنية في إسبانيا، فيتوقف لملاحظة: الورق، وصكِّ النقود، والساعات، ومعاصر الزيتون وغيرها؛ كما يتوقف لوصف حفلات الإسبان ومباذخ حياتهم، مما أثار فضوله.

تبقى معاينات السفير واقعة في نطاق «الحرب الشاملة»، كما جرت تسميتها، فيما نجدُ السفير إدريس بن محمد بن إدريس الجعايدي، في القرن التالي، يتوقف لوصف تفصيلي لهذه العروض الفنية: يتحدث، في **إتحاف الأخيار بغرائب الأخبار** (1876، إلى فرنسا وإنكلترا، وبلجيكا وإيطاليا)، عمّا يسميه «الطياطرو»، عندما زار إيطاليا، فيعطي معلومات دقيقة عن تقنية الإنارة في المسرح وغيرها...

ما هو لافتٌ في هذه الرحلات هو أن السفير أو المبعوث يتحقق من قيام عالَم آخر، وكيان اجتماعي مختلف - وإن يتمنى له أن يستعيد وضعه في «دار الإسلام» (كما مع الأندلس). هكذا يعايش -وإن لا تفارقه الكراهية- أحوالاً أخرى لا عهد له بها، ما يتمثل في صناعات وعروض، مختلفة عمّا يقوم عليه المجتمع المغربي. فهل بقيت النظرات الملقاة على الطرف الأوروبي مستلّة من خطاب «الحرب الشاملة» (كما أسميتها)؟

الصفّار: عينٌ بين منظَرَين

تحتاج قراءة «رحلة» السفير محمد الصفار إلى عناية شديدة، تستطلع فيها معالم التلاقي والتباعُد في آن، بين ما يلحظه السفير ويدوّنه في نوع من الإعجاب أو الدهشة بما يراه للمرة الأولى، وبين ما يستنكره ويتأباه من أحوال ومناظر[1].

---

(1) السفير محمد الصفّار، **صدفة اللقاء مع الجديد: رحلة الصفار إلى فرنسا (1845-1846)**، دراسة وتحقيق: سوزان ميلار، عرّب الدراسة وشارك في التحقيق: خالد بن الصغير، جامعة الملك محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995.

وتستحق سيرته نفسها عناية مزيدة لتتبّعِ وفهمِ المسار الذي قاده من مدرِّس إلى كاتب خاص لدى السلطان، ثم إلى أن يبلغ منصب الصدر الأعظم في السنوات الأخيرة من حُكم السلطان مولاي عبد الرحمن (1822-1859)، فضلاً عن أنه لعب دوراً ملحوظاً في تولية خلف السلطان المتوفى، سيدي محمد بن عبد الرحمن. هذا ما دارَتْ أحداثه في أكثر من ثلاثة عقود، بما فيها قيامه بـ«الرحلة»، التي كان لها أثرها البيّن في رؤيته للأمور، بين منظرَين مختلفَين. هذا ما جعل الصفار يكتب في نهاية «رحلته»: «أستغفرُ الله مما جنتْ يداي، وأبصرتْ هناك عيناي من المناكر الشنيعة، وسمعتْه أذناي من الإشراك والكفريات الفظيعة» (ص 227)[1].

سلكَ الصفار في كتابة رحلته مسلكاً مختلفاً، فتراه أحياناً يستنكر ما يراه، لكنه يتمعّن في معاينته، ما يشكّلُ نوعاً من القبول به، أو قبول الاختلاف نفسه، ما يُعدُّ نوعاً من «النسبية الثقافية» غير المعروفة بعد في الخطاب المغربي عن الغير: «أما أشكالُ دُورهم فإنها مخالفة لشكلنا (. . .). وكلها لها طاقات كباراً جداً منها تضيء، تشرف على الأسواق والشوارع» (ص 147-148). هكذا يمضي في وصف الأمكنة المخالفة لنمط البناء والسكن المغربيين، وما يصاحبهما من عادات وسلوكات مخالِفة في بعضها لعادات وسلوكات المغاربة أنفسهم في بيوتهم أو خارجها خصوصاً: «فيه كثير من القهاوي وديار الفرجات (العروض الفنية) كالتياترو أو نحوه. وبه فوّارات ماء كبيرة جداً فيها تماثيل من أشخاص ءادميين وغيرهم، كلها تُرسل من أفواهها الماء بقوة واندفاع» (ص 148). هذا ما يشملُ محلات العروض الفنية كذلك: «من مَحال فرجاتهم المحال المسمات بالتياتروا، وتسمى الكومدية، وتسمى الأوبرة، وهو محلٌّ يلعب فيه بمستغربات اللعب ومضحكاته، وحكاية ما وقع من حرب أو نادرة أو نحو ذلك. فهو جِدٌّ في صورة هزل، لأنه قد يكون في ذالك اللعب اعتبارٌ أو تأديب أو أعجوبة أو قضية

---

(1) كتب الصفّار جملته هذه في نهاية رحلته، ونشهدُ شبهاً لها في أكثر من كتاب؛ وينسب أحمد السعيدي هذا الموقف إلى سلوكات واعتيادات شبيهة بما هو معروف عند فقهاء، ممن يستحسنون شعر أبي نواس، على سبيل المثال، ولا يلبثون أن يردفوه بقولهم: «أحسنَ، لعنةُ الله عليه».

مخصوصة، ويكتسبون من ذلك علوماً جمة» (ص 154). هكذا يتوقف الصفّار، في أكثر من محطة، عند المسرح نفسه، واصفاً بمقادير من الإعجاب صنعته نفسها، أو الغايات المتوخاة من المسرحيات نفسها، ما يلاقي -من دون شكّ- ما كان قد كتبَه الطهطاوي عن دَور المسرح في التنشئة والتهذيب؛ وهو ما قال به حينها خير الدين التونسي أيضاً.

يتضح من أخبار «الرحلة» أن الصفّار، مثل أعضاء البعثة المغربية، تعاملوا بإيجابية مع العروض المسرحية، بل ذهبوا للتفرج عليها أكثر من مرة، في فترة لم تتجاوز -مع ذلك- الأسبوع الواحد، بين 1 و7 فبراير من سنة 1846. فهو، إذ يتحدّث عن المسرح، يصفه بأنه منتدى أكابر القوم، لا «حرافيشهم» و«أوباشهم»: «هذه التياترو ليست مجمعاً للحرافيش والأوباش، بل يحضرها أكابرهم وأهل المروءة منهم، ويحضرها الرجل وزوجته وبناته، والرجل وأصحابه. ويجعلها السلطان في داره، وله في داره محلٌّ معدٌّ لها، فيدعوا اللعابين والمتفرجين، ويجلس هو وأولاده ونساؤه ونساء أولاده وجميع وزرائه وخواصه، وأهل اللعب يلعبون بالرقص والتعاشق وغير ذلك، وهم ينظرون وينشطون بذالك. ويزعمون أن في ذلك تأييداً للنفوس وتهذيباً للأخلاق وراحة للقلب والبدن، ليعود إلى شغله بنشاط وقريحة» (ص 158-159). ولا يتردد الصفار عن الاستشهاد بعطاء بن السائب لكي يقوّي من إعجابه بالمسرح، إذ ينقل عنه قوله: «قال عطاء بن السائب رضي الله عنه: كان سعيد بن جبير يقص علينا حتى يبكينا، وربما لم يقم حتى إنه يضحكهم ويبسط آمالهم» (ص 160). هكذا جمع بين القصّ والمسرح من باب تسويغ ما بات يَقبله، فيما الصلة متباعدة بين القصّ (العربي-الإسلامي) والمسرح (الأوروبي)[1].

تُرافق أوصافَ الصفّار للعروض المسرحية أو الغنائية صفاتٌ لافتة، مثل:

---

(1) من الجدير ملاحظته هو أن كتّاباً عرباً مختلفين أطلقوا اللفظ عينه (رواية) على أعمال السرد كما على أعمال المسرح في النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ هذا ما يرد حتى عند كتّاب مغاربة، مثل محمد الحجوي، الذي يسمّي المسرحية «رواية» في «رحلته» إلى باريس (التي سيتمُّ التعرض لها لاحقاً).

«العجيبة» و«الغريبة»، ما يعدُّ أكثر من قبول بها: «ترتفع الستارة فتبدوا في ذالك الميدان صور عجيبة وأشكال غريبة، فيصورون البلدان والأشجار والبراري والبحار والسماء والشمس والقمر والنجوم، وكل ذالك رقوم ونقوش (أي تصاوير) في الكواغيط، ولكن لا يشك من رءاها أنها حقيقة. ويصورون ضوء الليل والنهار والفجر وضوء القمر تحت السحاب وغير ذالك. ولا بد أن يكون هناك جواري مزينات بأحسن الزينة وأجمل اللباس، وعسكر وسلطان لابسي الدروع والبيضات، وبيدهم الأسلحة من السيوف والرماح والمكاحل وغير ذلك. ويلعبون أربع أو خمس لعبات في الليلة، وإذا انقضت اللعبة الأولى، أرخوا الستارة المذكورة وغيّروا التصوير الذي كان في المرة الأولى، ويصورون تصويراً ءاخر يوافق اللعبة الثانية، وهكذا في كل لعبة»[1].

ثم يستكمل الصفّار كلامه بالقول: «ثم إن اللعبات عندهم محفوظة معلومة لا أنهم يخترعونها هنالك. واللعب الذي يريدون أن يلعبوا به يكتبونه في النهار في الكوازيط[2]، ويذكرون أنهم سيلعبون في محل الفلاني، ويشهرون ذلك للناس ليقع الإعلام بذالك. ومدار لعبهم على تناشد أشعارهم والتغني بلغاتهم خصوصاً المتعاشقين، فيجعلون واحداً عاشقاً وأخرى معشوقة ويبرزان للميدان يتناشدان ويغنيان، وتارة تكون المعشوقة راضية من عاشقها مقبلة عليه، وتارة تبغضه وتعرض عنه. وينشدان لكل حالة ما تقتضيه، وهم الذين يفهمون كلام بعضهم بعضاً. عندهم لذة تلك المحاورات والمناشدات أحسن من رؤية التصوير والأعاجيب، لما تشتمل عليه محاورتهم من الرقائق والأدبيات والعلوم الغربية والمسائل المشكلة، والأجوبة المسكتة والنوادر المضحكة ونحو ذلك. وإذا

---

(1) حافظتُ، في هذا الشاهد اللُّغوي وغيره على إملاء الألفاظ، وعلى التراكيب والجمل، كما وردت في متونها، من دون تصحيح، إظهاراً لما كانته العربية في تجلّيها الإملائي، بل التدويني، في ذلك العهد، وفي نوع من الإظهار التاريخي والاستعمالي لها.

(2) أي الجرائد: «لأهل باريز كغيرهم من سائر الفرنسيس بل وسائر الروم، تشوف لما يتجدد من الأخبار ويحدث من الوقائع في سائر الأقطار، فاتخذوا لذلك الكوازيط، وهي ورقات يكتب فيها كل ما وصل إليهم علمه من الحوادث والوقائع في بلدهم أو غيرها من البلدان النائية أو القريبة» (ص 161).

قصدوا في لعبهم حكاية حرب وقع مثلاً، فيصورون السلطان وجيشه وخيلهم وأسلحتهم على ما كانت عليه وقتئذ، والبلد التي وقع الحرب عليها (. . .) بحيث قال من حضر ممن رأى إشبيلية هي هذه بعينها» (ص 156-157).

لقد عمدتُ إلى إيراد هذا المقطع الطويل لغِنَى الألفاظ والمعاني والدلالات الواردة فيه، على الرغم من صعوبة لُغته ومفرداته، التي كانت تُسمِّي ما تراه لأول مرة على الأرجح. وأول ما يَظهر في هذا الكلام هو مقدار احتفاء الصفّار بما يصف، وتقع أنظاره عليه، فلا يتبرم منه أو يستقبحه. بل يصرف الجهد لشرح ما يصل المسرح بخارجه، من نوع الإعلام عنه في الجرائد، وضبط مواعيده وغيرها. كما نراه يتنبّه إلى المجهودات التأليفية التي تنصرف إليها الكتابة المسرحية، وما تتطلّبه من لغة و«أدوار» وغيرها، مبرزاً كون الحوارات فيها لا تقل إدهاشاً وبلاغة عمّا هو عليه اللعب المسرحي نفسه، لما تشتمل عليه الحوارات من رقائق ولطائف في غير أمر. يصرف الصفّار عنايته لعرض ما تقوم عليه اللعبة المسرحية من صَنعَة، تتمثل في بناء المشاهد والخلفيات المصوَّرة، أو في توفير العدّة المناسِبة من لباس وأدوات وزينة وغيرها، وما تحتاجه العروض نفسها من إنارة موافِقة، تبعاً لحاجات المشهد بين ليلٍ ونهار وغيرها. وهي صَنعَة مُتقَنة لدرجة أن الرائي إليها «لا يشك» في «أنها حقيقة».

الفنّ شَبَهُ الواقع، إذاً: يمكن للدارس التنبّه إلى قيام مفارقة لم تعد مستحسنة أو مطلوبة بين «الفن» و«الصواب». فالشِّعر عند العرب -من دون غيره- كان يقبل الكذب أو يُعتبر صالحاً لأجمل الشعر، فيما سعت المساعي الكتابية الأخرى كما الفنون إلى «الصحة» كما إلى «التجويد»، أي تحسين ما هو موجود من دون إبداله، أو إيجاد بديل عنه. ففي إمكان القارئ التحقق من أن الصفار ينحو إلى استحسان ما يقوم عليه المسرح من إعادة تمثيل للواقع، كما في هذا القول عن تمثيل معركة حربية في إشبيلية: «يصورون السلطان وجيشَه وخيلَهم وأسلحتَهم على ما كانت عليه وقتئذ، والبلد التي وقع الحرب عليها (. . .)، بحيث قال من حضر ممن رأى إشبيلية هي هذه بعينها». كما يقرن الصفّار هذا الفن بألفاظ ودلالات غير معهودة في الخطاب المغربي، مثل الحديث عن: «اللعب» و«اللذّة» وغيرهما، ما يقيم

علاقة مختلفة بين المتلقّي والفنان، وبين الفن والمجتمع؛ وهو منظور يُبعد -ضمناً على الأقل- بين الفِقه والفن.

أكثر من معنى مستحدَث للصورة

يسوق الصفّار الكلام عن «الصور» في غير معرض، وفي أكثر من استعمال كتابي، حتى إن الصورة تعني -في إحدى دلالاتها المستعمَلة- البناء التخيُّلي التاريخي المناسب: «يُصوِّرون السلطان وجيشَه وخيلَهم وأسلحتَهم على ما كانت عليه وقتئذ». كما أنه يستعمل الصورة وفق دلالة أخرى تدل على «الديكورات» المناسبة في العمل المسرحي... إلا أن ما يستوقف في كلامه هو استعماله «الصورة» للحديث عن «المشهد» العرضي: «لم يتغير التصوير»، أو: «ثم أُرخيت الستارة وغير التصوير»، كما في هذا المقطع اللافت: «وقد رأينا مرة موضعاً عندهم يسمونه الدُّيُورَمَا، دخلناه نهاراً (...) وهو على شكل التياتروا. فأرخيت الستارة وجعلوا بجهزون المكان خلفها، فلما رُفعتْ ظهرتْ كنيسة ذات قبب وسواري وخصص كانت مضيئة بضوء النهار، أعني بضوء مصور كأنه ضوء النهار، ثم أخذ في النقصان كأنها عشية، والشمس تئول للغروب حتى ذهب الضوء كله، واستحكمت الظلمة، فظهرَ نورٌ خفيٌ فجعل يكبر وينتشر حتى ظهرت ثريا كبيرة معلقة في وسطها تضيء، وظهرَ معها في أرض الكنيسة ناس كثيرون يصلون، ولم يكن لهم ظهور قبل ذلك، مع أنه لم يتغير التصوير. وكان الناس صغاراً في رأي العين، فجعلوا يكبرون ويعظمون، ثم أرخيت الستارة وغير التصوير. فلما ارتفعت ظهرت مدينة عظيمة ذات بناء محكم وبرج عال مستحكم، ويخرج من خلالها نهر عليه قنطرة وفيه سفينة صغيرة. وفي أعلا (أعلى) المدينة من جبل إلى جبل قنطرة أخرى كبيرة من قناطر الحديد، وحول المدينة أشجار ونبات، فجعلَ الثلج ينزل عليها، ونحن نرى الثلج نازلاً، وهو أبيض مترادف قوي، ونسمع وقعه على السقف فوقنا، بحيث من لم يكن له علم أن ذالك لعب فلا يشك أنه الثلج حقيقة. فبقي ينزل حتى صار كل شيء أبيض، وكادت أن تتغطى المدينة به، ثم فتر وجعل يسيل من فوق السطوح ويجري في الطرق.

ثم أرخيت الستارة، وغير التصوير، ثم رفعت فظهرت مدينة أخرى ذات بناء قديم، فيها قلع وحصون، والناس يظهرون ماشين في أزقتها ويظهر كأن السماء فوقها مغيمة، فجعل الغيم يشتد والظلمة تنزل حتى أظلمت. وكانت الظلمة جائية (آتية) من خلف المدينة، فبمجرد وصولها لها صرصرت ريح عاتية، ويسمع لها دوي وصفير، وأخذ المطر ينزل كأفواه القرب، وتكلم رعد عظيم له دوي من فوق، ونحن نسمع وقع المطر على السقف كأنه حقيقة. ثم ظهر نور في الأفق خلف المدينة كأنه الفجر قد طلع، حتى انجلى الضوء، فجعل المطر ينزل ويظهر كأنه مارٌّ بين الجبال له خراطيم عظيمة، وكأنه يجيء إلى المدينة بحر من خلفها مما انحدر من الجبال، وسال من الأودية من مياه المطر حتى كأنه يريد أن يغرق المدينة. ثم أرخيت الستارة وانتهى، وكان هذا كله في نحو ربع ساعة، وكانوا يصورون بذلك الطوفان لكن لم يكملوه».

هكذا انبنَت في الخطاب علاقة مستجدة بين الحقيقة والفنّ، بين الخارج والخَشَبة، قوامها المعاينة المقرونة بالتخيل. هذا ما يَجعل الفن يُنشد «إظهار» العالم والإنسان: أي ما هو عليه، ما يمكن أن يكون عليه، بفضل أدوات العمل والتقنية والتخيل، وبكلمات لها عيون بدورها. هكذا تجتمع العصور والمدن والكائنات في كتاب مشهدي يقع تحت النظر، ويُقلِّب فيه الجالس-الرائي في الصالة صفحاته-مشاهده بأسرع من الحصان والسفينة والقطار التي تنقله بين طنجة وباريس. وهو ما يجمع بين المُتعة والمعرِفة، بين اللذّة والفائدة، ما يحيد بالموقف من الفنون من نطاق الفقه صوب نطاق وأحكام ما تبلورَت بعد تماماً.

هذا ما يبلغ بالسفير الجعايدي، في العام 1876، مبلغاً أوسع، إذ يسترسل في وصف الزينة المعمارية والفنية التي تشتمل عليها صالات العروض هذه، وإن كان يصعب على قارئ اليوم فهمُ كل ما تشتمل عليه من أوصاف، لتباعُد لغة الوصف عن إدراكنا اللُّغوي في أيامنا هذه: «فوق هذه الصور بنحو ثلاثة أذرع بحسب ما يرى الرائي من بعد خصة مستديرة، وفي وسطها بناء مرتفع على هيئة المظل ينبع الماء من رأسه، وينزل في تلك الخصة. وأما تلك الصور السفلية صور آدميّين دائرين بتلك الصور، بينهم بُعدٌ أمامهم، وهم ماسكون شيئاً بأيديهم قد

ضموه إلى صدورهم، والماء يخرج منه مرتفعاً يرمي وراءهم إلى تلك الخصة التي فوقها المظل، ثم صهريج كبير مستدير محيط بالجميع وتتبّع ذلك، كلّه طويل» (الجعايدي، ورد في كتاب القدوري، ص 123-124). وماذا عن الصورة في حدّ ذاتها؟

ما يمكن الانتباه إليه في مسألة الصور نفسها، هو أن مواقف المبعوثين والسفراء اتخذت مسار النظر عينه، من إنكار الصورة إلى القبول -المحدود- بها، لدى البعض. فالمكناسي تثور ثائرته، لمّا يزور إحدى الكَنَائِس في إشبيلية، التي كانت مسجداً في أساسها، وتقع عيناه على السيد المسيح مصلوباً، فيقول للراهب المكلف مرافقته: «وقد أدخلني الفرائلي، قيِّم المسجد المذكور، إلى جميع كنائسه وموضعِ كفرياته، وأرانا جميع ما عنده من الصلبان والصور والتماثيل، التي هم لها عاكفون، قبّحهم الله وطهَّرَ منهم ذاك المسجد وعمَّره بذكره. فالتفتُّ في إحدى الكنائس، فنظرتُ الصليب عليه صورة نبي الله عيسى عليه السلام في زعمهم الفاسد دمرهم الله، فلم أملك نفسي أن قلتُ له: هذا محض كذب وافتراء» (ص 60). يثور المبعوث لأن ما يراه يناقض ما ذهب إليه القرآن في صلب المسيح، ولا يتوقف عند جوانب «فنية» في العملية. بينما نجدُ الصفّار يرى إلى «المصلوب» نظرة مختلفة، قوامها أنه يجد فيه كناية عن مجرم حُكم عليه بالصلب: أهو يتجاهل حقيقة «المصلوب» الدينية أم يخفّف من عدوانيته إزاءها؟

لا يزال الداعي إلى رفض «التمثال» المصلوب دينياً، إذاً، فيما يجد الدارس في تماثيل وصور الملائكة عند مبعوث آخر، هو العمراوي، قبولاً بهيئتها الفنية الماثلة لناظريه: «وفوقه صورة آدمي من النحاس الأصفر، مذهَّب، وله جناحان. وتلك صورة الملائكة عندهم في اعتقادهم. فكل حيوان من الآدميين وذوات الأربع رأيتُهم صوروه وجعلوا له أجنحة، فمقصودهم به صورة ملك، وهي كثيرة عندهم، يجعلونها على أبواب الديار والكنائس وأبواب المدينة، كأنها حفيظة لهم» (ص 67).

إذا كانت الصور والتماثيل، ذات المرجعية الدينية، أثارت كراهية البعض أو امتعاضه أو تحفظه، فإن هذه المواقف تباينَت بين «صلب» المسيح، على سبيل

المثال، وتصوير غيره من الأنبياء، على ما يتضح في رحلة المكناسي: كرهَ تجسيم صلب المسيح، لكنه لم يتخذ الموقف عينه من تصوير بقية الأنبياء، وإن كان لا يحبّذه بالضرورة. وهو تباين يتأتّى -كما سبق القول- من الموقف الديني القرآني نفسه، ولا يتحدر من موقف فِقهي من التصوير. إلّا أن في إمكان الدارس ملاحظة أن المبعوث لا يصدر، في مواقفه هذه، من الموقف الفقهي من «المضاهاة» أبداً، وهو ما يُعدّ «تخفيفاً» في حدّ ذاته لموقف «كراهية التصوير» الساري في المدونة الفقهية.

كما في إمكان الدارس أن يتحقق من هذا «التخفيف» بمجرد تناول المبعوث أو السفير للصورة ذات الطابع «الفني»، لا الديني المصور، مثلما يمكن ملاحظة ذلك عند السفير الصفار الذي لا يستفظع الصورة أبداً، بل يعاينها ويصفها حيثما يجدها. فهو يتحقّق من وجودها في البيوت، لا في الكنائس وحدها: «في غالب البيوت تصاوير وتماثيل من البلدان والأشجار وأشخاص الحيوانات والسفن والبحار وغير ذلك. ولهم بها اعتناء كبير فلا يخلوا منها محل، وإن كان شيئاً قليلاً» (ص 107). فهو يتحقق من أن الصور تَشمُل «أشخاص» الحيوانات، ما هو محرَّم حسب الفقه المغربي حينها، كما تَشمُل التماثيل، ما هو محرّم بدوره. وهو يتحقق كذلك من وجود الصور والتماثيل -مميزاً بينهما بوضوح- في غير مكان، من الدُّور إلى العروض، فوق الجدران أو في «الديكورات» المسرحية، ما يُعدُّ أكثر من قبول بها.

يمكن التحقق، في تتابع هذه الأوصاف، من أنها ليست مجردة أو حيادية، بل تتضمن التفاتات إلى ما يستثيره المنظر والمكان نفسه من «انتباه» - وهو أولى علامات المعاينة الفنية والجمالية واقعاً. فالعناية الشديدة بالوصف تختلفُ مع ما كانت تشتملُ عليه الزيارات في رحلات سابقة من «إكراهات». . . دون أن يتخلّى السفير عن إعجابه المؤكّد بالموسيقى المغربية أكثر ممّا كان يستمع إليه من موسيقى أوروبية. كما يمكن التحقق كذلك من أن العين الناظِرة باتت ملزَمة، ومعنية، بوصف عالَم بات على درجة مزدوجة من العرض، ومن العلانية. هذا ما يتمثل في بناء فن «الشَّبه»، كما أطلقتُ عليه، حيث يكون المسرح بديلاً عن

خارجه؛ وكذلك اللَّوحة وغيرها من علامات البدل. وهو عرضٌ له أدواته وطُرُقه، ما يبتعد عن أي تماثل ممكن له مع ما عرفه المجال الإسلامي، والمغربي، من تمثيل للخارج. فالعودة إلى بعض الوصف والسرد والعرض بالتالي في قصائد قليلة، أو في **بخلاء** الجاحظ، أو في **مقامات** الهمذاني أو غيره، أو في صور الواسطي وغيرها، أو في عروض «خيال الظل»، تبقى دون ما ينتجُه المجال الأوروبي، وما يعرضُه، من محاكيات للعالَم الاجتماعي أو التاريخي. ففي عين أكثر من رحّالة عربي إلى البلاد الأوروبية تتجلّى معالم دهشة ممّا كان يراه، وممّا يتحقق من إمكانه، من حدوثه، لجهة إنتاج صورة ما عادت كتابية وحسب للكائن كما للوجود نفسه.

وهي مباينة بين ما كان يقرأه السفير، وما باتَ يرى إليه، فلا تعكس تماماً منطق «المضاهاة»، الذي قام عليه التحريم الإسلامي للتصوير. فأن يقوم رجل، أو امرأة، بالوقوف فوق خشبة، وأن يُجري حوارات مع نفسه أو مع غيره، قد يُسبّب إحراجات اجتماعية، من نوع «المخالطة» بين رجال ونساء، سواء فوق الخشبة أو في صالة المتفرجين[1]، إلّا أنه لا يستدعي أو يستفز أو يعارض بالضرورة منطق «المضاهاة»، ولا محاربة الوثنية.

السفير، أو المبعوث، لا يعودُ إلى فَتَاوى «النوازل» لكي يحاسِب، ويَقبل أو لا يَقبل، ما تقع عليه أنظاره، بل يمكن أن يتحقق من حصول «محاكاة» تقع بين العالم المعروض والعالم الخارجي، لا تساوي، ولا تستدعي بالضرورة الكلام الفِقهيّ عن محاسبة الوثنية. وفي هذا يمكن القول إن الحدّ الفقهي الموضوع -القديم والمستمر- ضدّ «المضاهاة» ما عاد يوافق أو يناسب الممثَّل والمعروض على النظر في الصالة والقصر. بل وجب البحث أكثر عن ممنوعات أو نواهٍ اجتماعية الطابع قد تَظهر من «ذيوع» الصورة، ما يعكس دفاعات متساقطة عمّا كانه التحريم السابق.

---

(1) هذا ما نفرَ منه عبد الرحمن الجبرتي، عند معرفته بالعروض المسرحية الفرنسية في «الأزبكية» بالقاهرة، لأنها تتيح مثل هذه «المخالطة» بين المتفرّجين.

«طامعون في الأنفس والبلاد»

لم يكن التسارُع في قيام «البعثات»، والتغيُّر في طريقة النظر إلى «التمدن» الأوروبي (ومنه الفنون المختلفة)، بمنأى عن حركة الجيوش الأوروبية الضاغطة على المغرب. فقد تنبّه «المخزن»، بعد وفاة السلطان مولاي عبد الرحمان (حكمَ بين العام 1822 والعام 1859)، وبعد تولية سيدي محمد بن عبد الرحمان (حكمَ بين العام 1859 والعام 1873)، إلى أن قيام الحروب باتَ صعباً، وباتَتِ الحاجة ماسَّة إلى الدبلوماسية. فقد احتلَّت فرنسا الجزائر، وبدأت تتوثّب لإدخال قوات عسكرية إلى المغرب، فيما كانت إسبانيا تعمد إلى احتلال المناطق الشمالية المغربية عبر مدينتَي سبتة ومليلية، ثم إلى احتلال مدينة تطوان في العام 1860.

هكذا انتظمَ خطُّ البعثات الدبلوماسية إلى أوروبا، بغرض إبرام معاهدات، أو عقد مجالات تعاون، عسكري أو اقتصادي، ما عَنَى عملياً نهاية لـ«الحرب الشاملة»، وللمنظور والسياسات التي تحكّمت بها. فقد وجَّه مولاي محمد بن عبد الرحمان، فور تولّيه الحكم، سفارتَين إلى كل من فرنسا وإنكلترا: إدريس بن محمد العمراوي، على رأس السفارة التي توجهت لمقابلة الأمبراطور نابليون الثالث، وعبد الرحمان الفاسي ومحمد الشامي (يصحبهما الأديب محمد الطاهر ابن عبد الرحمان الفاسي) على رأس السفارة التي توجّهَت لمقابلة الملكة فيكتوريا.

تحفل رحلة الأديب العمراوي، **تحفة الملك العزيز بمملكة باريز**، بحاصل معايناته -الإيجابية- لأحوال المجتمع الفرنسي في عهد نابليون الثالث، عارضاً الكثير من القوانين التي ترعى أحوال التجارة والصناعة. كما يتوقف للتعريف بالمنتجات الحديثة، دون أن يُخفي اندهاشه مِمّا يرى، في نوع من المقابلة، الظاهرة والضمنية في آن، بين مجتمعه - التقليدي، والمجتمع الأوروبي - المتطور. وهي المقابلة عينها التي يُجريها عبد الرحمان الفاسي في **الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية**[1]، إذ يُظهر معالم التمدن التي وسمَت الكثير من المؤسّسات

(1) محمد الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي، **الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية**، تحقيق وتعليق: محمد الفاسي، مطبعة جامعة محمد الخامس، فاس، 1967.

والمباني التي وقفَ عليها، ووصفها، مثل: دار السلاح، والطباعة، والسِّلع والأثاث، وأخبار السلك والتلغراف، والصحافة، وتكوين الجيش، وحديقة الحيوان، ومحطة السكة الحديد، ومعمل الزجاج وغيرها... وفي **تحفة** العمراوي، وفي **الرحلة الإبريزية** للفاسي، عناية بيّنة بوصف الصنائع الجديدة، مثل: «بابور البحر» (السفينة البخارية)، و«بابور البر» (القطار)، والسلك والتلغراف وغيرها.

هذا ما يختصره الفاسي بتعليق يَحمل الكثير من معالم الدهشة الممتزجة بمعالم الحسرة ممّا آلت إليه أحوال المغرب، من جهة، وأحوال أوروبا، من جهة ثانية: «الحاصل أنهم -دمَّرَهم الله- يستعملون أشياء تُدهش، سيما من رآها فجأة، وربما اختلَّ مزاجُه من أجل ذلك، ولا حول ولا قوة إلا بالله، كيف تحيّلوا على إصلاح دنياهم، حتى أدركوا منها مناهم، واستعملوا لذلك قوانين وضوابط، وفي كل ما يقربهم منها غوابط، وفيه إشارة إلى أن طيِّباتهم عجلت لهم، وذلك نصيبهم وحظهم» (ص 19).

هذه العناية تبلغ حدود الإعجاب في رحلات تالية، مثل رحلة السفير محمد بن عبد السلام السايح[1]، التي تمَّتْ في ظلّ «الحماية» في العام 1922: «في المساء، ذهبنا إلى الملهى الكبير «كراند تياتر» بطلب من شيخ المدينة. وذكروا لنا أنه أرقُّ ملهى في العالم من حيث الإتقان والإجادة. ولا تسلْ عما صاغته فيه أيدي البنائين وزخرفتْه أناملُ الرسامين. وقاعتُه محدقة برواشن بارزة، يدخل إليها المتفرجون من خارج. وألفينا على المرسم (المسرح؟) عدداً كثيراً من الممثلين والممثلات بأقمشة مزركشة وألوان مختلفة، قد ضاعفت الأشعةُ الكهربائية لمعانها، فصارت تغشي البصر وتدهش من حضر. ولهم نشيد ورنين، وللموسيقين تطريب وتلحين إلى مطارحة ذكران ونسوان، وأزيا ما أنزل ألله بها من سلطان، حتى خيل لي أني في عرس بلقيس في عالم الأباليس. مما أجرى المقام بقول أبي الطيب:

---

(1) لم يقم بالرحلة بنفسه، وإنما في عداد اللجنة المغربية المكلفة، بالتفاهم مع الحكومة الفرنسية، بالإشراف على وضع مخطط لقيام «مسجد» في باريس (وهو الحالي في العاصمة الفرنسية).

مـلاعـب جِـنَّـةٍ لـو سـار فـيـهـا سـلـيـمـانُ لـسـار بـتـرجـمـان

وعند انتهاء ذلك الدور نزلنا إلى ما وراء الستار، فإذا الممثلون يتهيئون للدور الثاني: فمنهم من يموه وجهه بالأصباغ، ومنهم من يلزق لحية صناعية، وعليهم ملبوسات قديمة لتحقيق صورة الواقعة التي هم بصدد تمثيلها. ومما استحسناه في بوردو وغيرها من الديار الإفرنسوية ترتيب الشرطة، حيث يزدحم الناس كالملاهي»[1].

كما توقفَ السايح لوصف مزيد لما أسماه الملهى الكبير، «كراند تياتر»، فركَّزَ كلامه على الممثلين والممثلات. كما استوقفَه اختراعُ الأوروبيين لآلة الفونوغراف، فقال فيها: «ثم ذهبنا لسماع الأغاني والألحان من الفونوغراف. فدخلنا إلى قاعة غاصة بالمستمعين، وهم مصطفون على الكراسي، وقد أهوى كلٌّ واحد بأذنيه إلى سماعتَين، ورؤوسهم مطأطئة كأنهم سلموها للحلاقين. فقدم المكلفون إلينا كناشاً به أغاني عربية لنقترح منها شيئاً. وطريق السماع منها أن تلقي في ثقب هناك قدراً من النقود معلوماً، ثم تجعل السمّاعة في أذنك مع رسم نمرة الغناء الذي طلبته. فشنفنا الأسماع بما رق وراق من الأناشيد المغربية» (مخطوط، نقلاً عن الكتاب نفسه، ص 111). ويبلغ الأمر بالسفير السايح مبلغاً أراد منه ربما إظهار إعجابه بالتقدم «الحضاري» في غير وجه من وجوه الحياة العملية نفسها: «وجدنا في استقبالنا جناب السيد عبد القادر بن غبريط، رئيس جمعية أوقاف الحرمَين الشريفين، والمهندس المكلَّف ببناء المعهد الإسلامي، وأخذ المصورون هناك صورتنا بالفوتوغراف المحتوي على المانزيوم حالاً على هيئة السفر، ثم ركبنا السيارة الأوتوموبيل لمحل النزول، وهي المركب الوحيد للتجول والانتقال بباريز، وليس بها عربات تجرُّها الخيل. أما الترامواي أو المترو أو الأتومويرسيس، فهي مراكب للعموم، ومجالها معلوم، ولا يمكن أن تكون طوع يدك، وتحت إشارتك» (ورد في الكتاب نفسه، ص 132).

هكذا، في غير بعثة دبلوماسية، تبقى الخَشيَة من الغير وإنتاجاته (بين صورة

---

(1) محمد بن عبد السلام السايح، **أسبوع في باريز**، مخطوط، وردَ في: القدوري، سبق ذكره، ص 130.

وغيرها) مستمرة، قبل أن تتحول إلى نوع من الفضول، وإلى قبول ما لم يكن مقبولاً أو معمولاً به في المجتمع المغربي. ففي برنامج أكثر من رحلة، وأكثر من زيارة فيها، تمَّ تدبير زيارات لما لا يعرفه السفير، ولما يثير اعتراضه عادة. إذا كان الحجري تعرّفَ في إسبانيا إلى المطبعة بالقوالب وغيرها من أدوات، فإن لاحقيه تعرّفوا في أكثر من مدينة أوروبية إلى أكثر من ذلك، بل طلبوها من قبل منظّمي رحلاتهم، أو عُرضت عليهم.

في إمكان الدارس التنبُّه إلى أن عدداً من الرحّالة تحدثوا عن «الفنون» الأوروبية غير المعروفة لديهم، أو الحاملة (مثل اللّوحات والتماثيل وغيرها) لتحريمات صريحة من قبل غالب الفقهاء في بلدهم: تحدث السايح في «رحلته»، على سبيل المثال، عن «مهد الآثار القديمة والفنون الجميلة»، وعن «أحسن الصور»، فيما كتب محمد الطاهر الفاسي (في العام 1860) قبل ذلك: «الحاصل أنهم، دمرهم الله، يستعملون أشياء تُدهش، سيما من رآها فجأة، وربما اختل مزاجه من أجل ذلك» (**الرحلة الإبريزية...**، ص 19).

هذا مدعاة لتبيّن مفارقة هي التالية: الرحالة «يتقبّل» في صورة متعاظمة الصورة الفنية المختلفة الوسائط، فيما تبيّنا (في فصل سابق) أن فقهاء المغرب ظلّوا في غالبيتهم الغالبة محرِّمين للصورة، ولا يبالون أو يعاينون الصورة «الفنية». هكذا يأتي، في هذا السياق، التحقق المأسوي والناقم الذي أبداه الشيخ محمد بن جعفر الكتاني إزاء الواقع المغربي المستجد: «إنهم -دمَّرهم الله- قاموا على ساق الجد والاجتهاد في أخذ الأهبة والاستعداد، وقصدوا بلاد المسلمين في كل جهة، وانتحوا نحوها على كل وجهة، لا يرون فرصة في الإسلام إلا انتهزوها (...). وقد كان المغرب الأقصى، قبل هذا الأوان، في عزة عظيمة وسطوة كبيرة وقوة ومنعة ورفعة سلطان، والآن قد وجهوا وجه التوجيهات بسياستهم الكفرية إليه، وقصدوا نحوه من كل جهة، وخيموا عليه، طامعين في الأنفس والبلاد، قاصدين الاستيلاء على ما فيه من الأموال والأهل والأولاد»[1].

---

(1) ورد في كتاب محمد المنوني: **مظاهر يقظة المغرب الحديث**، ج 1، سبق ذكره، ص 376-378.

الفصل السادس

مولاي عبد العزيز... الفنان

قيلت في مولاي عبد العزيز (1878-1943) ألقاب وصفات عديدة، خصوصاً قبيحة: «المخلوع»، و«صاحب الرباط»، و«المهبول»[1] وغيرها، وهو ما لم يُصِبْ أياً من سلاطين المغرب. وأقلُّ ما يُقال فيه هو أن عهده، بل تسلُّمه للحُكم، لم يتحقق في ظروف طبيعية، أو تلقائية، وهو ما أصابَ كذلك خروجه من الحكم أيضاً، بل «خلعه». وما شهده عهده، قبل توليه الحكم وبعده، شهد، في «الفن» وفي اجتماعية الثقافة عموماً، تقلُّبات أخرى طاولت «الفن» نفسه في أدواته وإنتاجاته وقِيَمه. هذا ما يجعل من الحديث عن هذا السلطان، وعن حُكمه، عتبة لازمة، انتقالية -بل مأزقية أيضاً- بين عهدَين.

لحظة مأزقية

إذا كان عهد مولاي عبد العزيز شغلَ بحوث عدد من الدارسين والمؤرِّخين

---

(1) في كتاب فرنسي، نقلاً عن أغنية مغربية من «الملحون» التي قالت:
«ذاك الولد المهبول أصلو من أناضول
الفرخ يشبه أخوالو» (في إشارة إلى أمه التركية).
كما وردت هذه الأغنية في رواية متأخرة، وتُنسب فيها إلى الفقيه والشاعر الشعبي العميري، وهي رواية عثمان أشقرا: **الجثة المكوفرة**، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2009، ص 120؛ وهي رواية اتخذت من جوانب في حياة السلطان عبد العزيز موضوعاً لها. ولفظ «المكوفرة»، الساري في الدارجة المغربية، مستقى من الفرنسية، ويشير إلى ما هو موضوع في صندوق محكم.

المغاربة، فإنه لم يشغل دارسي الفن المغربي الحديث وتاريخه، إلّا في إشارة نادرة ومقتضبة عند الدارس فريد الزاهي[1]، إذ انصرفَ الدارسون إلى غيره، وتوقفوا بعد عقدَين وأكثر لتحديد «بدايةَ» الفن الحديث في المغرب. إلّا أن ما يستوقف الدارس، في معاينة هذه الأحوال، بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هو انعقاد «لحظة» تلاقَتْ أسبابها بأطرافها، ففصلت ووصلَت في سياق: تبيّنا أولَه بعد سقوط «إمارة غرناطة»، وتعينَ في دخول المغرب في «حرب شاملة»، متعددة الوجوه، مع بلدان الجوار الأوروبي. ولقد أتى استلام السلطان عبد العزيز للحكم لكي يهز، أو يعرِّض البناء المخزني، في قمّة هرمه، أو في قاعدته القَبَلية والمناطقية، إلى ما هو أكبر من اهتزازة عميقة، إذ جعله أقرب -لأول مرة في التاريخ السلطاني والسياسي للمغرب- إلى «رواية»، رواية مغامرات صاخبة، لا تُحاك فقط في عتمة القصور السلطانية بين دسائس ومؤمرات، وإنما تطاول أيضاً سُفراء الدول الأوروبية وعملائها وفقهاء مراكش وفاس، فضلاً عن القريبين والعاملين في البَلاط المغربي. هذا ما بلغ في السنوات الأخيرة العمل الروائي (على ما ذكرتُ أعلاه)، خصوصاً أن في وقائع استلام مولاي عبد العزيز للحكم ما يشير إلى حبكة مشوِّقة، عملَ بموجبها الحاجب السلطاني (المسمّى: العتروس)، وبالتفاهُم مع والدة عبد العزيز، صغير أبناء السلطان، على إخفاء خبر وفاة السلطان الوالد، وعلى وضعه في صندوق محمول فوق الجمال، بين مراكش والرباط، حيث سيتم إعلان الوفاة وإعلان تولية عبد العزيز بناء لتوصية (غير معروفة) من والده المتوفى: سلطان ضعيف السند، مشكوك في شرعيته، فضلاً عن صغر سنه، ما سيعرّض البناء المخزني لأزمة شديدة، تأتَّت من ثلاث جهات على الأقل: من القوى الأوروبية المتوثبة، ومن الابن البكر للسلطان المتوفى، عبد الحفيظ، ومن «ثورة» المحيمر (مع جهات قبلية)، الدارسِ بعض التعليم «العصري» في إيطاليا والعامل لوقت في مشروعات مخزنية[2].

---

(1) يمكن العودة إلى كتاب فريد الزاهي، **العين والمرآة: الصورة والحداثة البصرية**، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2005، ص 75.

(2) يمكن العودة إلى كتاب إبراهيم حركات: **التيارات السياسية والفكرية بالمغرب خلال قرنين** =

كان للسلطان عبد العزيز -الفتي وغير المؤهّل وغير المتمرِّس في الثقافة «المخزنية» وسلوكاتها- أن يتولى الحُكم تحت «نظر» أكثر من جهة، بَلاطية وفِقهية وأجنبية (عبر السفراء والمبعوثين و«المستشارين» الإنكليز والفرنسيين المقرَّبين) ما جعل نزاعات «الحرب الشاملة» تتعيّن في جوانب منها، وتدور في البلاط نفسه[1]. هذا ما لن يريح عبد الحفيظ، الابن البكر، ولا عدداً من الفقهاء، يتقدمهم الفقيه محمد عبد الكبير بن محمد الكتاني، المشهور بأبي الفيض الكتاني، (كما سبق القول في الفصل الأول)، فيما سيجد ممثّلو القوى الأوروبية ومعاونوها في شخص السلطان الجديد ما يمكّنهم من زيادة ضغوطاتهم، وما يجعلها تدور في البلاط، بل حول شخص السلطان نفسه، قبل حراك الأساطيل والجيوش والسلع.

سبق التوقف عند بعض كتابات الفقيه محمد الكتاني، ومنها فتواه في «اتخاذ الصور» (في فصل سابق)، دون أن نتساءل عن سبب قيام هذه الفتوى. ذلك أن البحث يقتضي إثارة هذا السؤال: ما صلة ما أفتى به بما كان يقوم به عبد العزيز من ممارسة للفنون الأوروبية، ولا سيّما لفن التصوير الفوتوغرافي؟ ما صلة هذا بأزمة الحُكم، الواقعة في صراع مكشوف بين هذا السلطان وهذا الفقيه بالتحديد؟ ولكن ماذا عن السلطان الجديد؟

ذكر عبد الحي الكتاني، في كتاب **المفاكهة**... المذكور، نقلاً عن جريدة **المؤيد** (المصرية) في تقويم سنة 1324هـ (1906م): «إن أحد صُناع الآلات الفوتوغرافية قد بعث إلى المخلوع -بناء على وصية منه- بجهاز فوتوغرافي، كافةُ أجزائه المعدنية من الذهب الخالص (...)، ولكلِّ الجهاز كيسٌ من الجلد

= **ونصف قبل الحماية**، مطبعة النهضة، الدار البيضاء، 1981، وقد تناول فيه البعثات العلمية التي أرسلها مولاي الحسن (الأول) إلى أوروبا، وتواريخ إرسالها، وأسماء الدول التي توجّهوا إليها، واختصاصاتهم، وبعض أعمالهم إثر عودتهم إلى المغرب.

(1) وقعتُ في كتاب **سل النصال للنضال**...، المذكور سابقاً، وفي سيرة أكثر من فقيه، على كُتب وُضعت عن مولاي عبد العزيز في عهده، منها ما وضعه الفقيه محمد بن رشيد العراقي (ص 57)، وكتاب **سلوك الذهب الخالص الإبريز في بيعة السلطان المولى عبد العزيز** للفقيه عبد الله بن عبد السلام الفاسي (ص 57-58)، وكتاب **الإتحاف الوجيز المهدى للمولى عبد العزيز** للفقيه محمد بن علي الدكالي (ص 107)، ونعلم، في هذا الكتاب، أن السلطان أجازه عليه بمئة ريال وكسوة وظهير...

الروسي، ويبلغ ثمنه: ثلاثة وخمسون ألف فرنك، يُضاف إليها أجرة الإرسال. أما المعمل الذي صنع له الجهاز فمعروف في لندرة بمعمل «أدامس». وقد صُنع له جهاز آخر باثنين وعشرين ألفاً وخمسمئة فرنك، وزنة الذهب الذي دخل في تركيب الجهاز الأول: مائة وخمسون أوقية. أما الجهاز الثاني فكلُّ أجزائه من الفضة. فإذا صُرفَ في آلة التصوير هذا القدر الباهظ، فانظر ما يصنع بنظائرها!!! ففي مثل ما ذكر صرف السلف، لا في إعانتنا» (ص 133-134). في هذا الكلام بين الفقيه والسلطان ما يشير إلى علاقة متغيرة، وفي أكثر من وجه فيها، إذ يشير الفقيه -بين جُملة أمور- إلى أمرَين لافتَين: كون السلطان يمارِسُ فنّاً غير جائز شرعاً، وكونه يكلِّف خزانة السلطنة مبالغ مالية باهظة في ظلّ تدهورها المالي المعروف. فما جرى؟

يقول محمد المنوني عن هذه الفترة النزاعية: «إنها فترة مضطربة ما زال يكتنفها غموض وبلبلة وتهديد أجنبي»[1]. وتتيح قراءة كتاب غابرييل فير (Gabriel Veyre): **في صحبة السلطان**[2]، المترجم من الفرنسية إلى العربية، الوقوف عند شهادة نادرة تطاول حياة هذا السلطان وشخصيته وأعماله، بما فيها الفنية[3]، خصوصاً أن كاتبَ هذه الشهادة كان له دور أساس في تنمية مواهب السلطان بغير وسيلة ووسيلة، وعايشَه عن قرب.

يكاد أن يكون كتاب فير، قبل هذا، شهادة في عدد من العاملين الأوروبيين في البَلاط المغربي، أو في السفارات الأوروبية في طنجة، أو في عدد من «صيّادي الفُرَص» وهواة المغامرات والترقي في المكانات، ممن طلبوا مواقع قربى

---

(1) محمد المنوني في حديث عن فترة حُكم السلطان المولى عبد الحفيظ في الملحق الثقافي لجريدة **العلم**، أكتوبر من سنة 1987.

(2) غابرييل فير، **في صحبة السلطان، (1901-1905)**، ترجمة وتقديم: عبد الرحيم حزل، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2009:
Gabriel Veyre, *Au Maroc: Dans l'intimité du sultan*, Librairie Universelle, Paris, 1905, p. 277.

(3) يضمُّ المتحف الوطني للفنّ الحديث في الرباط بعضاً من أعماله الفنية، ولا سيّما الفوتوغرافية؛ وسبق أن أشار الزاهي، في كتابه المذكور، إلى وجود بعضها عند جامعين مغاربة.

ونفوذ لهم في البلاط المغربي. يروي فير -في التفافات مركّزة ومقتضبة- مسارات هذه الفئة الأخيرة، فيرسم تقاطيع من شخصياتها، ويسرد بعض أفعالها، وما أصابها بين «صعود» و«انهيار» في مسارات حياتها، ويعرض لجوانب من مغامراتها الوظيفية، وخصوصاً لجوانب من الحياة الحميمة للسلطان المغربي نفسه. فقد توصل هؤلاء «المستشارون»، بتفاوت، في أوقات من دون غيرها، أو في ظروف بعينها، إلى أن يعايشوا ما لم يكن الصدر الأعظم، أو حتى خُدّام البَلاط وموظفوه «المخزنيون»، قادرين على عيشه أو معرفته. كان بعض هؤلاء مكلَّفاً بالقربى الرسمية من السلطان، أو بأداء مهامّ استشارية لديه (من الإنكليز خصوصاً)... قربى حميمة بأكثر من معنى، وترسم إحدى دلالاتها كيف أن المغرب، بشخصِ سلطانه، باتَ قابلاً لعلاقة تلتبس فيها النصيحة بالتوريط. هذا ما يندرج في مُسلسَل الضغط المتمادي على «المخزن»، والذي اتّخذَ، في أحوال كثيرة، هيئة المستشار، الذي يساعد جهاز الحكم المغربي في بعض «إصلاحاته» أو في توفير «التجهيزات التحديثية» (خاصة في الجيش)، أو في التدريب عليها، التي طلبها الحكم بنفسه، أو فُرضت عليه من قبل هذه الحكومة الأوروبية أو تلك[1]. هذا ما افتتحه السلطان حسن الأول، على الرغم من أنه كان أقوى قدرة على إدارة السياسات من أولاده، ابتداء من مولاي عبد العزيز...

غابرييل فير واحد من هؤلاء، وهو ما عرضه في كتابه طوال السنوات المعدودة التي قضاها إلى جانب مولاي عبد العزيز. ولا يتأخّر، في شهادته، عن التعريف بعددٍ من هؤلاء، مثل العسكري ماك لاين، الذي عمل في خدمة مولاي الحسن الأول (1873-1894)، بصفة «مدرِّب»، ثم في خدمة غيره، كما نجح في إلحاق مجموعة من المستشارين معه: الماجور الإنكليزي أوغيلفي (Ogilvy) وثلاثة من المعلمين، كما ألحق به في الأخير طبيباً، هو الدكتور فيردون (Verdon)، ليكون له عوناً وسنداً على إنجاز مهمته الموكلة إليه في الجيش المغربي...

---

(1) وردَتْ في إحدى الاتفاقيات، في عهد السلطان الحسن الأول، العبارة التالية: «بركاب السلطان»، فكانت بعثة المستشارين ترافقه في تنقلاته، وتشاركه حركاته، ما أعطى لهؤلاء قاعدة «شرعية» لدورهم.

هذا يصحُّ أيضاً في الصحافي الإنكليزي والتر هاريس (Walter Harris) الذي جمع، إلى عمله في مراسلة جريدة **التايمز** الإنكليزية الشهيرة، مهمةَ التجسُّس لصالح السفارة الإنكليزية، ثم للسفارة الفرنسية... وكان هاريس يجيدُ التحدث بالعربية، فكان يحكي للسلطان مولاي عبد العزيز عن أسفاره، قبل أن ينصحه في عدد من إصلاحاته الضريبية: تطبيق القاعدة الإنكليزية في تحصيل الضريبة، أي بأن يسدِّد كل مواطن ضريبة بمقدار أمواله وممتلكاته وأراضيه ورؤوس ماشيته؛ وهو ما باشر السلطان بتطبيقه في العام 1901[1]... كما عُرف عن هاريس خصوصاً أنه أدخل إلى القصر الكثير من «المخترعات العصرية»، مثل الفونوغراف والدراجة الهوائية وغيرها.

أما غابرييل فير، فتعود الشهادة له، وهو راويها، بعد أن انتقل من مرسيليا إلى المغرب بغرض التعريف بمنتجات التصوير الفوتوغرافي والسينمائي الناشئة. أمضى فير سنوات معدودة «بصحبة» السلطان، ومكَّنتْه من تعليمه ممارسة العديد من الفنون في قصره تحديداً. وأتيحت له قربى شديدة منه، ما لم يعرفه أحد مع السلطان، إذ التقى ببعض نساء السلطان وحريمه، وكان شاهداً على تصويرهنّ منه، ما لم يكن مسموحاً به لأحد، لا قبله ولا... بعده.

تربية جديدة للسلطان

ما يتوجّب معرفته، بداية، هو أن السلطان تولّى الحُكم، وهو في مقتبَل العمر، بفضل تدبير والدته، بالتعاون مع عدد من كبار المخزنيين، في ظروف ملتبسة، ما لم يوفر لحكمه -لأكثر من سبب- قاعدة شرعية متينة بغير معنى[2].

---

(1) وهو الإصلاح الضريبي الذي رفضه الشيوخ الكتانيون، وطالبوا بإسقاطه في جملة ما طالبوا به (وجرى ذكر ذلك في فصل سابق).

(2) تسلّمَ الحُكم وهو في الرابعة عشرة من عمره، في العام 1894، بعد أن تمَّ حرمان أخيه البكر من العرش، وأصبح ملكاً بعد وفاة الوصي على العرش في العام 1900؛ وتمَّ إسقاطه في العام 1908 لصالح أخيه مولاي عبد الحفيظ، وعاشَ بعد ذلك في طنجة منعزلاً تماماً عن العالم -ما عدا بعض الرحلات إلى أوروبا- ويغيب فيها في العام 1943.

وقد كان تولّيه الحُكم فُرصة له كما لغيره من مستشارين مقرّبين لعقد صلات جعلت من قصره (وهو أكثر من قصر واقعاً)، في جوانب من حَراكه اليومي، أشبه بنادي الرياضة، أو بمختبر التصوير وغيرها من الأنشطة، التي جعلت السلطان الشاب يتمرّس، في قصره، بأكثر من ممارسة رائجة ومستحبّة في البَلاطات الأوروبية، أو في النوادي البسيطة لعامة الشعب فيها. هكذا كان له أن يتعلم رياضات وألعاباً مختلفة، مثل: «لعبة النطة»، وكرة المضرب، وكرة القدم، والمسايفة (حسب الأسلوب الإنكليزي) وغيرها. بل بلغ به الإعجاب بما كان ينتظم عليه عيش الأوروبيين، أنه طلب إقامة سكّة حديد، ولو مصغّرة، في حديقة في القصر؛ كما أجرى أكثر من عملية إطلاق للمناطيد الجوية والشهب الاصطناعية (الأولى في سماء المغرب). كما استقدمَ إلى قصره السيارة، وسمح بإقامة خط هاتف، وبمدِّ الكهرباء وغيرها. كما لو أن السلطان «يتأهّل» من جديد، أو يُحصِّلُ تربية جديدة: في شخصه، في عقله، في مهاراته، في لهوه وغيرها؛ بل باتَ البَلاط أقرب إلى «مدينة متمدنة مصغّرة» لمجتمع لا يعرفه المغربي والمغاربة.

استُدعي فير إلى فاس لتعليم السلطان فنّ التصوير الفوتوغرافي، وكان يرغب، قبل ذلك، تعلمَ فن الرسم، فاستدعي لهذا الغرض الفنان الأميركي شنايدر (Arthur Schneider)، «غير أن ذلك الفن شقَّ على السلطان»، حسب عبارة فير. يتابع فير: «لقد أدركَ مولاي عبد العزيز في قرارة نفسه، هذه الصعوبة في الحال. غير أنه أصرَّ على تعلم هذا الفن، وأبدى فيه المثابرة، غير المعهودة فيه، ما كان جديراً بأن يحقق له أفضل النتائج. فقد كنت أرى السيد شنايدر، خلال الأيام الأولى من مقامي، يقدِّم للسلطان درساً في فن الرسم كل يوم، في ساحة لهونا. وكان يحرص دائماً، على أن يكون عمله كله على الطبيعة»[1]. هذا يعني أن الفنان كان يتولّى الرسم، ثم «يقوم، بطلب من السلطان، برسم خطاطات سريعة في ألبومه، لموضوع مختار، كأن تكون الخطاطة لعبد من العبيد أثناء عمله، أو لزاوية

---

(1) يريد فير من ذلك الإشارة إلى ممارسة الرسم والتصوير في الهواء الطلق، مثلما راج ذلك مع أوائل الفنانين الانطباعيين، بعد أن كان الفنان يعمل في محترفه، أو ينتقل إلى القصر أو الكنيسة لممارسة فنه.

من بناية، أو لتيسٍ لاهٍ. وكان مولاي عبد العزيز يحمل ذلك الألبوم إلى حجراته داخل القصر، ليستنسخ منه ذلك الموضوع. لكنه كان قلما يبرع فيه. ولقد عرض عليّ مولاي عبد العزيز واحداً من كنانيشه (دفاتره) التي كان يستعملها في رسم تلك المخططات، ولا أزال أحتفظ به، إلى اليوم، في حرص شديد. ويمكن لمن يرى هذا الكناش أن يلمس فيه التقدم البطيء الذي كان يتحقق للسلطان» (ص 109-111).

لقد كان التقدم «البطيء» في تعلُّمِ الرسم أمراً طبيعياً في هذا الفن، ما لا يوازي «السرعة» التنفيذية التي يبلغها المتدرِّب في التقاط الصور الفوتوغرافية. وهو ما جعل السلطان ينحاز إلى الكاميرا، ويتخلّى عن القلم والريشة، ما فوَّت على المغرب ظهور أول فنان تشكيلي فيه، أي في السنوات الأولى من القرن العشرين، وقبل ظهور ممارسِيه الآخرين اللاحقين، خارج القصر هذه المرة.

انصرف مولاي عبد العزيز إلى فنّ الكاميرا، فوجد فيها «أكبر سروره»، وعرفَ فيها مهارة وحذقاً ظاهرَين، حسب عبارات فير نفسها: «كان السلطان يكتفي، بخلاف الكثير من الهواة، وحتى الهواة من الأباطرة أو الملوك، بأن «يضغط على الزر» ليتحقق له ما يريد، بل كان يطمح إلى الإلمام بجميع المعالجات الدقيقة التي تتم داخل المختبر» (ص 112).

هو المصوِّر الفوتوغرافي المغربي الأول على الأرجح، فلم يترك أحداً في قصره دون أن يصوّره، بما فيها زوجاته وحريمه؛ بل راح يعلمهنّ أحياناً فن التقاط الصور، ويعرض عليهنّ أفلاماً سينمائية: «بهذه الوسيلة جعلهن يطّلعن على بعض أسرار الحياة الأوروبية، فكأنما هو قد سافر بهن إلى تلك البلاد». ثم يستكمل فير سرده بالقول: «لقد دُعِيتُ، في البداية، إلى الحريم مرة واحدة، لكي أتولى تقديم العرض (السينمائي) الأول. فتمَّ إخفائي خلف ستار ياباني. فلم أكنْ، من ذلك الموضع، أستطيع أن أرى غير الحائط الأبيض، القائم قبالتي، والذي يقوم بمثابة شاشة تفي بالمراد، ولا كان في وسع أحد، كذلك، أن يراني. وما كنت أسمع، في ما وراء ذلك الحاجز الحريري الرهيف، غير ضحكات النساء المخنوقة ووشوشاتهن. فلما شرعت أعرض بعض الصور، إذا ببعض أولئك المتفرجات

الغامضات يأخذن في التدافع، بحب الفضول، نحو الحائط، للمْسه والتأكد من أنه ثابت لا يتحرك» (ص 132).

ما سارعَ إليه بعض الحريم، مثل لمسِ الحائط الذي تُعرض عليه الصور الحية المتتابعة، لا يختلف عن دهشة السفير أو المبعوث في باريس أو غيرها، مثلما جرى الكلام عليها في الفصل السابق، أثناء الرحلات إلى البلاد الأوروربية. ولا يختلف كذلك عما فعلَه مفتي بيروت، في العام 1848، في بيروت، لمّا حضر العرض الأول لأول مسرحية بالعربية (**البخيل**)، كتبها وأدّاها فوق الخشبة مؤلّف عربي، وهو مارون النقاش، إذ نهضَ المفتي أثناء العرض، بعد معرفته (في فصل مسرحي سابق) أن زوجة أحدهم تخونه مع غيره، ونبَّهَ الممثل الذي يؤدّي دور الزوج المخدوع أن زوجته تخدعه في واقع الأمر[1]. لم يميّز المفتي ليلتَها بين الشخص و«الدور»، مثلما لم تميّز جواري السلطان وحريمه بين الصورة وما تنقله عن خارجها. وهو تمييزٌ بات يعاينه كلٌّ من باتَ على صلة بهذه الآلات والمنتجات الحديثة، دون أن يستحضر بالضرورة ما تقوله هذه الفتوى أو تلك، ما دام أن الصورة تغري العين بما تعرضه، فتخاطِب الأحاسيس قبل المدركات.

هذا ما حدث للسلطان قبل غيره من دون شكّ. هذا ما أغراه بين التلقّي والإنتاج، من جهة، ودعوة المحيطين والقريبين منه للمشاركة في ما يفعل ويتلقّى، من جهة ثانية. هكذا لا يتأخر فير -وهو رصين في سرده، وعلى قدر من الاحتشام أيضاً- عن وصف تعلُّق السلطان بهذه الفنون بأنه بلغَ الافتتان بها، إذ كان يهوى جمعَ «ألبوماتِ» صورٍ عن باريس، فضلاً عن توفير أفلام سينمائية عنها في مكتبته... بل راح في عاداته اليومية يتحرّك ويتنقّل كما لو أنه في فضاءٍ أوروبي: كان يمرُّ على الساعاتي (المكلّف بتصليح الساعات وصيانتها) لكي يتابع عمله، ولا سيّما أن عددَ الساعات الدقّاقة بلغ الآلاف في قصوره المختلفة؛ كما كان يهوى الاطّلاع على اختلاف الأوقات في العالم من خلال ساعة كان يحملها في

(1) هذا ما نقله أحد المستشرقين، الذي حضر حفل الافتتاح، ويمكن العودة إلى شهادته في تقديم هذا الكتاب: محمد يوسف نجم، **مارون النقاش: مسرحياته**، مطابع سميا، بيروت، 1961.

جلابيته؛ ولم يكن يتأخّر عن تفتيش جيوب فير نفسه طامعاً في أي شيء يحمله ولا يعرفه بعد. . .

لم يقتصر الأمر على «تربيته» الخاصة وهواياته الخصوصية، في حدود قصوره، بين نسائه وحريمه والمقرّبين منه، وإنما تعدّى ذلك ليشمل خارج الفضاء الخاص، مثل ركوب السيارة في الخارج، أو إطلاق الشهب والألعاب النارية والمناطيد الجوية على مرأى من المغاربة أنفسهم، ما جعله يهوى، في بعض الأحيان، الظهور بهيئة مختلفة عن «الهيبة» التي اعتادَ عليها سلاطين المغرب مع المغاربة. ولقد وجدَ فير عبارة جميلة لوصف سياسة السلطان هذه، إذ قال فيها إنه كان «يفرط في الظهور»، و«لا يحرص» على أداء دور «المعبود المقنّع الذي تلزمه به التقاليد الصارمة» (ص 159).

الفقيه، رجل السياسة

كان الفقيه سند السلطان، ولكن بشريطة واحدة وهي: احتياج السلطان نفسه إلى الفقيه. هذا ما ظهر في لجوء أكثر من سُلطان (كما سبق القول) إلى نصيحة أكثر من فقيه في شؤون الحرب والتجارة والدبلوماسية، إلّا أن هذه النصيحة قد تبدو، في نظر صاحبها، فَهماً جديداً، مختلفاً، لما كانت عليه علاقة الفقيه بالسلطان. فلم يتأخر الشاب المغربي، المحيمر، الذي انتقلَ برغبة سلطانية للتدرُّب المهني في إيطاليا، أن يعلن «ثورته» على السلطان، فيما لن يتأخر من هو أقل تعلُّماً وانفتاحاً منه، مثل «أبي حمارة» (وغيره من بعض أقوياء القبائل)، من إعلان «ثورات»، أي أشكال عصيان وتمرد ضدّ «المخزن». هذا ما عَنَى إعلاناً محلياً عن اهتزاز هذا البناء السياسي المتقادم، معطوفاً على الضغط الشديد، الذي باتَ يتعيّن، ابتداء من العام 1830، في تماس عسكري فرنسي مباشر مع شرق المغرب. فكيف لفقيه، مثل أبي الفيض الكتاني، الذي وجد في هذه اللّحظة فُرصة مناسبة لـ«تقويم» الحُكم!

هذا الفقيه لامع وقوي، إلّا إن حياته المثيرة انتهت إلى فاجعة. فهو، قبل غيره من الفقهاء المغاربة، لم يكتفِ بدروس «جامع القرويين» في فاس، ولا

بمداولات الفقهاء في مراكش أو غيرها، وإنما رحلَ إلى المشرق، بين الحجاز والشام، في العام 1903، وتفاعلَ إيجاباً مع دعوات صريحة إلى الإصلاح، فضلاً عن أنه حطَّ كذلك في مرسيليا ونابولي، ما جعله يطّلع على «عجائب» أوروبا «التمدنية»[1]. هذا ما أدّى، في سيرته الخاصة وأعماله العلنية والسياسية والتنظيمية (داخل الجماعة الكتانية ومع غيرها من قبائل وقيادات) إلى تموقع جديد للفقيه في حياة سياسية ووطنية ناشئة وقيد التشكل. كما عَنَى هذا التموقع تَبَنْيُناً جديداً للخطاب الفقهي نفسه، إذ انتقل (كما سبق القول) من انقياد الفقيه للسلطان إلى طلبِ الفقيه التأثير المباشر مع الجمهور. هذا ما جعل النَّصح يتحول إلى إرشاد وتوجيه: ما حصل بين الكتاني وعبد العزيز لا يشبه سابقاته في العلاقات بين فقيه وسلطان، إذ انتقلَ الكتاني في العام 1897 إلى مراكش لكي يناقش السلطان في ما اتُّهم به؛ وهو ما جرى في مناظرة دامت عدة أشهر، وانتهت بتبرئة الفقيه من دعوى «الانقلاب» على السلطان.

ولقد كان لرحلات الفقيه المشرقية كما الأوروبية أثرها البالغ على مواقفه وأفعاله، إذ تبنّى إثر عودته إلى المغرب دعوات جديدة، مفاجئة في السياق الفقهي والمغربي، قامت على محاربة الاستعمار ومقاومة وجودهم، ما تمثّل في المشاركة الفعّالة والنشطة في مؤتمر القبائل المغربية في مكناس في العام 1908، والذي انتهى إلى دعوة صريحة لمقاومة الوجودَين الفرنسي والإسباني. هذا المؤتمر أتى بمثابة مؤتمر تأسيسي للوطنية المغربية على الأقل، وظهرَ السلطان عبد العزيز في هيئة المتهاوِن مع السيطرة الاستعمارية المتمادية. هذا ما انتهى إلى «خلع» السلطان عبد العزيز، وإلى تولية أخيه البكر، عبد الحفيظ، في حَراك كان للشيخ الكتاني مع أهل فاس خصوصاً دور فاعل فيه، إذ أملى الشيخ بنفسه شروط الحكم والبَيعَة، بما فيها تقييد السلطان بـ«الشورى» نظاماً للحُكم. نقلة السلطة هذه عَنَت -عند الشيخ الكتاني على الأقل- نقلة إصلاحية تصون «وطنية» المغرب، من جهة،

---

(1) هذا ما فعله في السنوات عينها الشيخ المصري محمد عبده، وكان لهذه الرحلات والمخالطات أثرها البيّن على دعوته الإصلاحية؛ إلّا أن مصير الشيخَين مختلف، بين تربع المصري على سُدّة الإفتاء، ونهاية المغربي المأسوية.

لكنها تعني، من جهة ثانية، «تخفيفاً» أو «تقييداً» للملكية المطلقة. لكن سلوكات عبد الحفيظ أتت، بعد تسلُّمه الحُكم، بخلاف ما التزم به قبل البيعة. هذا ما جعلَ الفقيه والسلطان يتواجهان بسرعة فائقة، فلم يقرّ الكتاني بما قامت عليه سُلطة عبد الحفيظ (مثل التنكيل بالمقرّبين من عبد العزيز، ولا سيّما في مكناس، أو حجز أموالهم)، بل طالبَ السلطان الجديد بتطبيق شروط البَيعَة (ما يمكن تسميته بالميثاق الدستوري الجديد)، في «رسائل» ودعوات. هذا ما جعل المواجهة أشبه بحتمية بينهما: خرجَ الكتاني من فاس في العام 1909، إلّا أن السلطان أرسل وراءه فرقة عسكرية اعتقلته، وانعقدت مناظرة جديدة بين الفقيه (وعدد من العلماء معه) والسلطان لم تدمْ سوى نصف ساعة، أُودعَ الكتاني بنتيجتها في السجن مع أفراد عائلته، ثم انتهى إلى الموت الفجائعي[1]: مات الفقيه، لكن لمعان صورته ما خبا، فضلاً عن أنه أعلى من «الوطنية» المغربية، فيما كان السلطان عبد الحفيظ مرغَماً على التوقيع على اتفاقية «الحماية» الأجنبية.

عهد انتقالي

نشرَت مجلة **زمان** (*Zamane*) المغربية، بالفرنسية، ملفّاً عن مولاي عبد العزيز في 4 ديسمبر من سنة 2012، اشتملَ على مراجعة سيرة السلطان بالعودة إلى أكثر من مرجع، فضلاً عن أحفاده[2]. وما يتضح، في هذا الملف، كما في المدونة المتوافرة عنه، أن النزاعَ لم تخمد ناره بعد، إذ لا تزال هذه السيرة واقعة بين تَجاذُبات، بين كون السلطان «ضعيفاً»، أو «مقاوماً»، عشية «الحماية» الأجنبية. فمنذ الجُمَل الأولى في الملف، يتضح أن المجلة ترفض الإذعان (حسب قولها) للدعاية التي روَّجَها خصوم عبد العزيز، بالقول إنه «طفل دائم»، و«غير معني بالسياسة»، وإنه «شخصية رخوة فاقِدة لأي سلطة»، فيما يتمُّ ذكرُ وقائع

(1) لم يتجاوز الكتاني عند وفاته السابعة والثلاثين من عمره، وأخفي خبر وفاته على الناس، ودُفن بتكتُّم شديد، ثم طُمس قبره.

(2) http://zamane.ma/fr/tag/moulay-abdelaziz

تُظهر كونه يجادل علماء المغرب في مسائل فقهية، وأنه رفضَ مشروعات فرنسية ممهِّدة عملياً لـ«الحماية» وغيرها.

الأكيد هو أن السلطان -الذي احتفظ بلقب «المخلوع»- مُختلف عن أقرانه، في بعض ما فعله في سنوات حُكمه القليلة، أو بعده، إذ تروي ابنته للا فاطمة الزهراء، قبل وفاتها، للمجلة المغربية المذكورة، أنه رفضَ تربيتها مثل أميرة في طنجة في سنوات العُزلة، بل رعى تربيتها الحديثة المنفتحة على العالم، حتى إنه -بنفسه- كان يصحِّح سلوكاتها إن أخطأتْ، وبقي قريباً منها، بخلاف غيره من الآباء، ولا سيّما السلاطين والأمراء: هذا يعني أن عبد العزيز بقيَ، في تربيته أولاده، على ما حصله من تربية جديدة ومختلفة.

تحتاجُ سيرة مولاي عبد العزيز إلى درس مزيد[1]، ولا سيّما في جوانبها «الفنية»، للتدقيق فيها، ومعرفة تأثيراتها خارج «المخزن»، أو ردود الفعل، الغاضبة أو المتحفِّظة عليها، في مغربٍ كان يتعامل مع ما يأتيه من خارجه، شخصاً أو سِلعة، ليس بوصفه مستشاراً أو سِلعة جديدة، وإنما بوصفها تهديداً متعدّد الأوجُه لمغرب متقادم في بنيته وتركيبته وشرعيته. ذلك أن الدارس يتحقق، عند قراءة فَتَاوى أو شهادات أو كتابات في ذلك العهد الانتقالي، من أن بعض ما ينتقده هؤلاء من حضور للصورة، كان يرمي بسِهامه أحياناً قصر السلطان وسلوكاته، التي بلغت أوساط كثيرين.

إلّا أن ما جعل حكم عبد العزيز يتوقف، يتعين في عدم قدرة سياساته على مواجهة الضغوط الخارجية، العسكرية خصوصاً، وفي عدم نجاحه في توفير أسباب قوة داخلية أكيدة لحُكمه، ولا سيّما بعد تمرُّد قبائل ضدّ إصلاحاته الضريبية وغيرها، بما فيها «ثورة أبي حمارة» الشهيرة (ولا سيّما في مدينتَي وجدة وتطوان). هكذا كان حكمه عرضة لتوازنات شديدة التقلُّب بين القوى الأوروبية المتصارعة

(1) قد تكون الحاجة مزيدة لدرس الميول التحديثية عند حاكم عربي آخر، هو الملك غازي (1912-1939) في العراق، الذي استهوته بدوره مخترعات «عصرية» كثيرة، مثل جهاز الراديو وغيره، إذ عمل على إطلاق إذاعة وحده، في بثّ حي ومباشر، في العام 1936، وهي «إذاعة الزهور»، طبقاً لاسم قصره.

فوق أرض المغرب (بين إنكليزية وألمانية وإسبانية وفرنسية)، ما سيؤدي إلى رسم صورة المغرب تحت الحماية المزدوجة: انتهت معاهدة «الجزيرة الخضراء» في العام 1906 إلى قسمة نفوذ بين إسبانيا (على القسم الشمالي من المغرب)، وفرنسا (على القسم الجنوبي منه)؛ ودخلَتِ القوات الفرنسية إلى وجدة (قرب الحدود الجزائرية) في العام 1907، وبلغَت الدار البيضاء في العام التالي... لهذا فإن خروج عبد العزيز من الحُكم سيعني واقعاً وقوع المغرب الأكيد تحت السيطرة المزدوَجة، ما أكمل سياسات الضغوط التي دامت أكثر من أربعة قرون، بل نقلها إلى عهد مختلف: من الضغط إلى التحكُّم المباشر.

هذا مدعاة لإثارة أسئلة: أكان في إمكان المغرب الدخول إلى سياق «العصر» من دون تبعية؟ أكان في مقدور نُخبه اختيارُ فنون جديدة من دون سياساتها التي أتَتْ «من فوق»، من القصر، مع مولاي عبد العزيز[1]؟ وهما سؤالان متشعّبان للغاية، في أكثر من وجهة بحثية، ما يفيض كثيراً عمّا طلبه هذا الفصل. إلّا أن الأكيد، مهما كان رأي البعض في ما قام به مولاي عبد العزيز وفعلَه، هو أن هذا السلطان رسم الصورة الأولى لـ«ثقافة الصورة» في المغرب[2].

الأكيد الآخر، هو أن ما عالَجه هذا الفصل، وما سيعالجه فصل آخر عن الفقه والفن، يشكِّل مسعى في توفير فهم تاريخي لانبثاق فنون الصورة في المغرب؛ وهو تاريخ نزاعي وسمَ وجهات الفنّ الحديث في المغرب وخياراته في عقوده اللاحقة: المدرستان اللتان علّمتا أجيال الفنانين المغاربة الأولى فنون اللَّوحة والمنحوتة والرسم تعينتا في نطاقَي القسمة الأوروبية للمغرب، بين تطوان

---

(1) يمكن العودة إلى هذا الكتاب بالفرنسية، الذي يعالِج أحوال السلطان عبد العزيز وأحوال المغرب في زمنه:
Philippe Jacquier, Marion Pranal et Farid Abdelouahab, *Le Maroc de Gabriel Veyre: 1901-1936*, Kubik Éditions, Paris, 2005.

(2) إلّا أن هذا الحديث عن «ثقافة الصورة» لا يكتمل من دون الحديث عن الفنانين المستشرقين، ولا سيّما عن المصور الفرنسي أوجين ديلاكروا (Eugène Delacroix)، الذي زارَ المغرب لأغراض «فنية» في العام 1832، وعادَ منه بالكثير من الرسوم التي ستعينه في صناعة الكثير من لوحاته، ومنها لوحة وجهية (بورتريه) لمولاي السلطان عبد الرحمن في العام 1845.

(لطلاب الفن في شمال المغرب) والدار البيضاء (لطلاب الفن في جنوبي المغرب). وهو ما وسم أيضاً خيارات الفنانين الأسلوبية، إذ إن «مقاومة» المغاربة للوجود الأجنبي فوق أراضيهم ستجعل من تيار المدرسة الاستشراقية في المغرب تياراً محدود القيمة والأثر؛ كما أن صعوبة دخول ثقافة الصورة إلى المغرب جعلَت من تيار التجريد صيغة مقبولة مغربياً (ودولياً أيضاً في ستينيات القرن الماضي وبعده)، إذ بدا تجديداً لصِيَغ معروفة، سواء من الفنّ المغربي التقليدي، أو من الفنّ الإسلامي (ما ستتمُّ العودة إليه لاحقاً).

«ذيوع» الصورة

ولعُ السلطان بالصورة الفوتوغرافية لا يختلف عن ولعِ أمير آخر بالآلة المدهشة، إذ استثارت أفعالها وصورها مواهب أعداد ممن عرفوا بحدوث هذه الآلة «العجيبة»، أو ممن كانت لهم القدرة المالية على امتلاكها، وعلى تعلُّم تقنياتها. هذا ما أصابَ ألبير الأول، أمير موناكو، الذي وجد في المغرب -بعد مصورِين مستشرِقين كثيرين- حديقة طبيعية، وعمرانية، وحضارية شديدة التنوع والغنى[1].

هذا ما يمكن تتبعُه في عدد من الخطوات والإنتاجات الخاصة بالصورة، ولا سيّما الفوتوغرافية[2]؛ وهو ما يدرسه الباحث المغربي جعفر عاقل، في كتابه المذكور، ويؤكّد فيه أن الدراسات في المغرب تُجمع على أن أول صورة فوتوغرافية التُقطت في المغرب تعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، وهي للسلطان

(1) Jamaâ Baïda, *Le prince Albert 1er de Monaco à la découverte du Maroc, 1894-1897*, Publications des Archives du Maroc, Casablanca, 2014.

جامع بيضا، **أمير موناكو ألبير الأول، في رحلات استكشافية إلى المغرب، 1894-1897**، منشورات أرشيف المغرب، الدار البيضاء، 2014.

صدر هذا الكتاب في لُغتَين، العربية والفرنسية، ويشتملُ على صور فوتوغرافية التقطَها الأمير ألبير الأول، بين العام 1894 والعام 1897، في مدن مختلفة في المغرب.

(2) يمكن العودة إلى كتاب جعفر عاقل، **نظرة عن الصورة الفوتوغرافية بالمغرب**، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2015.

الحسن الأول (1873-1894)، ويَظهر فيها جالساً «باندهاش كبير أمام شبحية الآلة الفوتوغرافية لتخليد صورته» (ص 51).

إذا كان مثل هذه الدراسات قليلاً، فإن في إمكان الباحث التوجُّه صوب مصادر أخرى، يمكن فيها تتبّع «ظهورات» الصورة في المغرب، ومنها كتاب محمد بن العباس القباج: **الأدب العربي في المغرب الأقصى**[1]. يعودُ هذا الكتاب، في طبعته الأولى، إلى العام 1929، ويُعَدُّ مصدراً في نوعه، ولأكثر من سبب: السبب الأول هو أنه من أوائل الكُتُب المغربية للتعريف بالأدب المغربي بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، فضلاً عن كونه يُدرج هذا الأدب في الأدب العربي، ما يُخرج المغرب الأدبي من تاريخه المخصوص، ويُنزله في التاريخ الأدبي العربي العام[2]. والسبب الثاني هو أن هذا الكتاب اتّبعَ في خطّته التأليفية والإخراجية كُتُب التراجم في غير بلدٍ عربي، مثل كتاب **المشاهير** عند جرجي زيدان، أو **تاريخ الصحافة العربية** عند فيليب دو طرازي وغيرهما، والتي جمعَت بين سيرة (ترجمة) الأديب وصورته الفوتوغرافية، ما بات دليلاً على أكثر من تغيير حاصل، وعلى تعيين جديد للأديب. أما السبب الثالث فهو أن هذا الكتاب يشير، في ما اجتمعَ فيه، إلى مَعْلم تاريخي وفني دالٍّ على قبول نُخَب مغربية للصورة الفوتوغرافية.

الكتاب يشتملُ على تراجم 27 شاعراً، وتتقدم هذه التراجم صورة الشاعر نفسه: 23 صورة فوتوغرافية، أي غالب الشعراء، فضلاً عن صورة مؤلِّف الكتاب نفسه. وهي صور مختارة من الشعراء أنفسهم، ولعلّها قامت بطلب من القباج نفسه، إذ تفيد بعض الإصدارات العربية في ذلك العهد إلى طلب معدّ الكتاب صورة الأديب وترجمته. والطلب على الصورة الفوتوغرافية علامة متعددة الدلالة، إذ تشير إلى عادة نشرية حاصلة ومستساغة في المجتمع ولدى النُّخَب بمن فيها القرّاء

---

(1) محمد بن العباس القباج، **الأدب العربي في المغرب الأقصى** (جزءان في مجلد واحد)، في طبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

(2) هذا ما يَظهر تأليفياً في تأثرات أدبية واضحة باتت تجمع الشعر المغربي بتجاربه الموازية في أكثر من بلد عربي، ولا سيّما في مصر.

أنفسهم؛ كما تشير إلى اندراج الصورة الفوتوغرافية في خطّة التأليف والنشر؛ وتشير كذلك إلى قبول الشعراء أنفسهم لمثل هذا الاعتياد الجديد. ويزيد من قيمة الإشارة الأخيرة كون الشعراء... فقهاء وعلماء دين، ما يُظهر سقوطاً أكيداً لتحريم الصورة أو منعها في هذا العهد المغربي الواقع تحت الحماية الأجنبية.

هذه الصور الفوتوغرافية تستحقُّ الدرس الفني، قبل الاجتماعي، إذ إنها تشير إلى وضعيات ووضعيات في التصوير: بعض الصور ملتقَط أشبه بصورة معدّة لجواز سفر أو بطاقة هوية، إذ يمثّل الوجه في لقطة وجاهية تشملُ الرأس تحديداً، أو تتسع إلى عالي الصدر، فيما تبدو صور غيرها في وضعية إخراجية، إذ يقفُ الشخص المطلوب تصويره إلى جانب قطعة أثاث، وتعمل الصورة على التقاط جسمه كاملاً إلى جانب ما يقف بمحاذاته. كما يتضح، في بعض الصور، أنها التقطت في بيت المصوِّر، في داخل البيت أو في خارجه... حتى إن صورة محمد الجزولي تتشبّه بصور الملوك والأمراء، إذ يتم تصويره في داره على الأرجح، وسط أثاثه المغربي اللافت.

إلّا أننا لا نملك معلومات مزيدة عن هذه الصور، ولا عن مصوِّريها، أو عن تواريخ تصويرها؛ وقد يكون الباعث إلى حصولها هو ما طلبَه مُعدُّ الكتاب، وفي الفترة الزمنية نفسها. ويزيد من هذه القناعة حصول طلبات مماثلة، كما وقعت على مثل عنها في العراق في السنوات نفسها؛ فضلاً عن أن مُعدّ الكتاب قد طلبَ من الشعراء إعداد ترجماتهم، وهو ما يورده بقلم الشاعر نفسه.

يزيد من دلالات هذا القبول ورود أبيات شعرية مرفقة بصورهم، وهو ما كان معمولاً به في غير بلد عربي، مثلما وقعتُ على أمثال منه مع الشيخ إبراهيم اليازجي وغيره(1). فالشاعر محمد جنون يرفق صورته بهذين البيتين:

عشْ ما تشاء فبعد العيش إقبارُ   والرسم باقٍ وللأجسام إدبارُ
لما رأيت سهام الموت راصدة   رسمت شكلي وللإنسان آثارُ

(ص 110).

---

(1) هذا ما يمكن الوقوع عليه في مدونة واسعة، هي كتاب فيليب دو طرازي: **تاريخ الصحافة العربية**، الصادر بجزئيه عن المطبعة الأدبية، في بيروت، في العام 1913.

وهو ما يقوم به الشاعر عبد الرحمن حجي بدوره:

أيها الرائي صورتي بعد دفني   كلُّ حيٍّ مصيره للفناء

(ص 136).

كما يكتب الشاعر عبد الأحد الكتاني:

هذه صورتي نسجت عليها   من فؤادي مطارف الآمال

(ص 188).

لقد وقعتُ في بعض القصائد، المنشورة مع تراجم الشعراء، على قصائد تدلُّ على خروج هذا الشعر من التقليد صوب التعبير عن «الشعور الحي»، حسب تعبير أحدهم؛ كما وقعت أيضاً على قصيدة، «شبابنا الممثِّل»، لا يتأخر فيها الشاعر عن الحديث عن «تمثيلية» تفرّجَ عليها؛ وهي «أول» مسرحية في المغرب، وقام بها تلاميذ من فاس في العام 1926، وقال فيها شِعراً:

رأوا في مسرح التمثيل ما لم   يرَ المراكشي المستفيقُ

رأوا فيه صلاح الدين حيّاً   يسوق من السلاطين ما يسوق

(. . .)

يقوم بذلك التمثيل نشأ   هو النشأُ الطموح المستفيقُ

(ص 169).

يمكن التحقُّق من علامات أخرى دالة على هذا «القبول»، ما نجده خصوصاً في سيرة عبد الكريم سكيرج (توفي 1983)، إذ يقول القباج، في ترجمته، إنه «برع في بعض الفنون الخطية والتصويرية» (ص 183)؛ ويتضح أنه كان متميزاً في فنون الخط، وتمّت الاستعانة به لكتابة الخطوط الفنية، ولا سيّما عند بناء مسجد باريس. ولقد تحققتُ كذلك من قيام سكيرج بفن التصوير الفوتوغرافي، كما يتضح في كتابه **المعرب عن تراجم بعض أعيان المغرب** إذ ضمَّنَه صوراً فوتوغرافية للعديد من الشخصيات التي ترجم لها فيه، إلا أنه لم يُتِمّه، على ما نعرف من سيرته. ولا يبدو ذلك غريباً إذا عرفنا أنه ابن الشيخ أحمد سكيرج، الذي عُرف بمواقفه المنفتحة والمجيزة للتصوير الفوتوغرافي وغيره.

ومن أراد التوسع في هذا المجال، أمكنه التوقف عند كتاب آخر من سِيَر

شيوخ المغرب بين التاسع عشر والقرن العشرين، وهو كتاب عبد السلام بن عبد القادر بن سودة: **سل النصال للنضال بالأشياخ وأهل الكمال: فهرس الشيوخ**، المذكور سابقاً، الذي اشتملَ على سِيَر شيوخ الكاتب، مشتملاً في الوقت عينه على العديد من الصور الفوتوغرافية: اشتملَ الكتاب على أكثر من مئة صورة فوتوغرافية من أصل 264 سيرة[1]؛ وما هو لافتٌ للانتباه هو أن هذه الصور ترد مع سيرة أصحابها في الكتاب ابتداء من سيرة الشيخ علال بن الفاطمي الهرابلي، المتوفى في العام 1916. وما يستوقف، في هذه الصور، هو أن غالبها ينتسب إلى الصور «الثبوتية»، فيما يمتاز غيرها بجوانب فنية ملحوظة، مثل الصور التالية العائدة إلى: أحمد بن المأمون البلغيثي (ص 54)، والعابد بن أحمد بن سودة (ص 91)، وإدريس بن محمد الشامي (ص 138)، وعبد السلام بن أحمد الناصري (ص 142)، والزمزمي بن محمد الكتاني (ص 147)، وأحمد بن الطاهر الزواقي (ص 150)، ومحمد بن محمد العملي (ص 154)، وأحمد بن محمد بن جلون (ص 169)، والعابد بن عبد الله الفاسي (ص 220). ففي صورة البلغيثي يظهر شخص آخر إلى جانب الشيخ الجالس؛ وهي حال الصورة المرفقة بسيرة الشيخ العابد بن أحمد بن سودة، إذ يظهر الشيخُ جالِساً مع حفيده (خلفه)، عبد السلام بن سودة، أي مؤلف الكتاب؛ وترد صورة الشيخ ابن جلون برفقة أبنائه «في نزهة»، مع الشرح المرافق لها.

ولقد وجدتُ، في دراسة أخرى، معلومات مفيدة عن تاريخ البدايات هذا، كما في دراسة: محمد أمين العلوي: «بوادر استعمال الصورة الشخصية الفوتوغرافية في المغرب»[2]. فالعلوي يُورد، في دراسته، خبراً عن وجود: استوديو كوندوبولوس، في شارع دار السمن، مكناس: (Studio Em. Condopoulos). كما يَذكر أن الشاعر الفقيه أبا محمد عبد القادر العرائشي رأى مرة صورة المؤرِّخ

---

(1) أسقط محقق الكتاب عدداً من الصور الفوتوغرافية لأنها أَتَتْ «باهتة»، حسب لفظه (ص 8).

(2) محمد أمين العلوي، «بوادر استعمال الصورة الشخصية الفوتوغرافية في المغرب»: مجلة **مكناسة**، سلسلة الندوات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، عدد خاص عن: «الدور التربوي والتعليمي للصورة: الحكاية المصورة نموذجاً»، ص 77-94.

المولى عبد الرحمن بن زيدان معروضة في واجهة أحد استديوهات التصوير الفوتوغرافي، فكتبَ أبياتاً أرسلها إلى صاحب الصورة، وهي:

أيا من غاب عن أهل الوداد أدامك ربنا منشي العباد
مصورنا بأحسن كل صورة وذم ذوي التشارك والعناد
فصورتك الشريفة قد تبدت رآها النقاشون وكل باد
كأن لسانها فيهم يقولن فها شكلي زوروا من بعاد
ومن حب عليك بلا تناهي تحية ذي المواهب والأيادي

فردَّ عليه زيدان:

أيا من قد ثوى وسط الفؤاد ومن شوقي إليه في ازدياي
أتاني طرسك الزاهي بشعر يذكر في التصافي والوداد
وأن مثال خلك قد تبدى فأبدى فتنة بين العباد
وأن الله صورنا فأغنى بتحسين الصنيع عن المعاد
وأن لسان حالي قال قطعاً فها شكلي فزوروا من بعاد
فعرض الشكل بالأعراض منكم عن الخل المصافي للمعادي
(. . .)
يواصل قاطعي طوعاً وكرهاً ويرشد للجوار بلا انتقاد
(العلوي، ص 78-79).

يتضح من كلام الشاعرَين أن العرائشي منهما نظر إلى الصورة على أن أتباعها يلتزمون بموقف «العناد» القائم على «التشارك» (أي مشاركة الخالق في خلقه)، وهو الموقف التقليدي المعروف، فيما يرى ابن زيدان أن الخالق هو منشئ البشر، إلا أنه يرى إلى الصورة بديلاً عن الغائب (بمعنى من المعاني)، إذ تعوض التحية عنه. وقد أشار العلوي، في دراسته، إلى كُتُب صدرت بعد عشرينيات القرن العشرين تضمّنت صوراً فوتوغرافية لملوك وعلماء وفقهاء وأدباء، ومنها الكُتب التالية:

- علي الطرابلسي: **سمط اللآلي في سياسة المشير البوطي نحو الأهالي**، المطبعة الرسمية، الرباط، 1925؛

- عبد الرحمان بن زيدان: **إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس** (5 أجزاء)، الرباط، الطبعة الأولى بين العام 1929 والعام 1933؛ **والدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة**، الرباط، 1932؛

- عباس بن ابراهيم المراكشي: **الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام** (8 أجزاء)، صدر الجزء الرابع بفاس في العام 1932. كما ظهرت في بدايات الثلاثينيات مجلة **المغرب**، التي عملت، منذ عددها الأول، في صيف سنة 1932، على نشر صور فوتوغرافية فيها.

ولقد صنّف العلوي الصور الشخصية الفوتوغرافية الأولى في نوعَين: «الصورة الشخصية الفوتوغرافية للإهداء»، و«الصورة الشخصية الفوتوغرافية تذكار خالد»؛ كما أفادَ في دراسته عن ظهور نوع ثالث، وهو ما يوضع من صور فوتوغرافية على بطاقات التعريف وجوازات السفر وغيرها.

إلّا أن مواقف الكثير من الأدباء والعلماء «قبلت» الصورة تعميماً لرسمها، ما يمكن تعزيزه بمعطيات أخرى (عن القباج) وردت في كتاب عبد الله الجراري: **شخصيات مغربية**[1]، الذي نشر فيه صوراً فوتوغرافية لـ: أبي شعيب الدكالي، والمدني بن الحسني والمهدي متجنوش والمكي البطاوري والسائح[2].

يفسِّر محمد أمين العلوي الموقف من الصورة الفوتوغرافية بالقول: «ننتهي إلى القول بأن الإسلام، عند بداية الدعوة، منع تصوير الأجسام الحية خوفاً من أن توحي بالوثنية. وإدراكاً بعد ذلك لعلة المنع على أساس أن أحداً لا يتعبد للصور، فقد أصبح التصوير الشخصي الفوتوغرافي جائزاً، وبالتالي مسألة متجاوَزة، تمليها الضرورة في وقتنا الحاضر» (ص 84).

---

(1) عبد الله الجراري، **شخصيات مغربية**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1979-1982.
كما ألّفَ عبد الله الجراري (1905-1983) مسرحية في العام 1928، ونال جائزة عنها، وأنشأ فرقة تمثيلية سماها «جوق السعي والفضيلة»؛ وله تمثيليتان: «تحت راية العلم والجهاد»، و«نحو الكمال».

(2) أمحمد العرائشي، **ترجمة الشاعر أبي محمد عبد القادر العرائشي المكناسي**، مطبعة كريماديس، تطوان، 1972.

ما يسقطه هذا الكلام، ويُخفيه، هو أن القانون -عدا الاحتياجات الناشئة في دولة ذات تدابير إدارية و«رسمية» ناشئة- باتَ يطلب، في عهد «الحماية»، إبراز الصورة في الوثائق الرسمية (مثل بطاقة الهوية وغيرها)، أو في الإدارات الرسمية. ومن يَعُد إلى دراسة العلوي المذكورة، وإلى مجموعة الصور الفوتوغرافية المرفقة بها، يتحقق، ولا سيّما في الصورة الأخيرة منها، من لزوم الصورة الفوتوغرافية الشخصية مع إصدار بطاقة الهوية، التي «تُسهِّل للبلديين المغاربة التنقل في النطاق الفرنسي من الأمبراطورية الشريفية»، حسب حاشية مرفقة بها.

من يتوقف عند الصور الوارِدة في كتاب القباج، يلاحظ أن عدداً من المصوَّرِين اتسموا أقله بسمتَين: أولاها السفر والتفاعُل مع البلاد العربية الأخرى، ولا سيّما مع مصر، والسمة الثانية هو أنهم امتلكوا موقفاً إصلاحياً، ومتعاوناً مع سلطة «الحماية» كذلك. هذا ما نجده في سِيَر الشيخ أحمد البغيثي، ومحمد بوعشرين، وأحمد سكيرج، ومحمد أبو جندار، وعبد الرحمن بن زيدان، ومحمد الناصري، ومحمد الحجوي وغيرهم.

من يدقِّق في الصور المرفقة بدراسة العلوي يقع على صورتَين لافتتين: الأولى تعود إلى «السلطان الأعظم مولاي الرشيد بن الشريف العلوي» (1666-1672)، وتعود الصورة الثانية إلى «فخر الملوك وأعظم السلاطين مولانا اسماعيل بن الشريف بن علي الحسني» (1672-1727). إلّا أن هذين العملَين لا ينتسبان إلى التصوير الفوتوغرافي (على ما أمكنني التحقيق)، وإنما هما لَوحتان زيتيتان على الأرجح، ثم تمَّ تصويرهما فوتوغرافياً في وقت لاحق، وجرى نشرهما في كتاب. ومن المعروف وجود لوحات زيتية تخصُّ مولاي إسماعيل، على ما ذكر خليل المرابط في كتابه عن التصوير المغربي، فضلاً عن أن هذا السلطان عُرف بعلاقاته القوية مع أوروبا، ولا سيّما مع الملك لويس الرابع عشر.

من يتصفح الصور الفوتوغرافية الملحَقة بدراسة العلوي، يتحقق من انتظام الصور ابتداء من السلطان الحسن الأول، وصولاً إلى ابنَيه: عبد العزيز، ثم عبد الحفيظ، وغيرهما من السلاطين اللاحقين؛ بل يمكن التنبّه إلى وجود أكثر من صورة، أكثر من «لقطة» لكلِّ سُلطان ما يشير إلى أكثر من تجربة تصويرية بالتالي.

إذا كان الدرس توصّل إلى ترجيح أصل اللَّوحة الوجهية لمولاي إسماعيل، فإننا لا نملك معلومات عن بقية الصور، فيما خلا صورة واحدة أمكنَ تنسيبُها، وهي إحدى صور مولاي الحسن الأول التي قام بها المصور البلجيكي تيو فان ريسلبرغ (Théo van Rysselberghe)، في العام 1887. وهي لوحة زيتية -على ما أمكن التقدير- قام بها المصور (1862-1926) أثناء رحلته إلى المغرب، الذي حلَّ فيه أكثر من مرة: في المرة الأولى في العام 1881، ثم مرة ثانية بين العامَين 1883 و1884، ثم مرة ثالثة بين العامَين 1887 و1888. وقد عُرف عنه أنه أقام في طنجة في الرحلة الأولى مدة أربعة شهور، ومارسَ فيها الرسم واللَّوحات، ولا سيّما في «القصبة»، وفي السوق. ومن لوحات هذه الرحلة: «إسكافي الشارع العربي» (1882)، و«صبي عربي» (1882)، و«استراحة الحارس» (1883) وغيرها الكثير[1].

ولقد وقعتُ على صورة تعود إلى السلطان مولاي الحسن الأول -وهي محفورة على الأرجح-، وهو يفحص أسلحة إنكليزية، وقد تمَّ نشرها في مجلة **أخبار لندن المصورة** (*The Illustrated London News*)، (عدد 2525، في 9-10-1887)، في مراكش، في العام 1887، بحضور السفير الإنكليزي كربي كراين[2].

«ثقافة الصورة»

إلّا أن التتبع، بل التدقيق، في «ظهورات» الصورة يحتاج كذلك إلى تفقُّد أحوال اللوحة والتمثال والمحفورة وغيرها في المغرب، فماذا عنها؟

هذا ما تناوله بالعرض والتتبع والدرس أكثر من دارسٍ مغربي (وغيرهم)، فتوقفوا عند فنانين مغاربة، مثل عبد السلام الفاسي بن العربي، ومحمد علي الرباطي وغيرهما في العقود الأولى من القرن العشرين. هذا ما تنقله الناقدة توني

---

(1) سيقيم معرضاً في بروكسل خاصاً بجولته المتوسطية من ثلاثين لوحة، وسيعرف نجاحاً كبيراً.

(2) يمكن العودة إلى هذه الصورة في كتاب عمر أفا المذكور، ص 118.

مرايني عن أحد الفرنسيين: يُقدِم فنان فرنسي، المدعو برندو (Louis-Édouard Brindeau)، على وضع حمالته المسندية في ساحة «جامع الفنا» في مراكش، في العام 1920، فإذا بأحد المغاربة، عبد السلام الفاسي بن العربي، يقترب منه، ويقول له: أنا أيضاً أقوم بذلك[1]. تسوق مرايني القول بأن ابن العربي المذكور هو «الأول» بين محترفي التصوير من المغاربة، مدقِّقة بأن هذا يستند إلى ما هو متوافر من وثائق؛ فيما يذهب نقّاد مغاربة آخرون إلى القول بـ«أسبقية» محمد علي الرباطي: الأول بينهما يرقى ميلاده إلى العام 1904، فيما يرقى ميلاد الثاني إلى العام 1861. كما يضيف نقّاد آخرون أسماء أخرى، مثل: جلالي بن شلان (الذي عرضَ بعض لوحاته في «الأوداية» بالرباط منذ العام 1931)، والمنبهي، المولود في طنجة والذي عُرف بتصوير المناظر الطبيعية؛ ومولاي أحمد الإدريسي (من مواليد العام 1924) الذي عُرفت أخباره الفنية في مراكش؛ ومحمد بن علال (من مواليد العام 1924) وغيرهم. إلّا أن الرباطي بينهم يبدو الأكثر احترافاً وديمومة في عمله، إذ لم يكن «هاوياً» أو «فطرياً» مثل أقرانه، بل تعلّمَ أساسيات التصوير مع الفنان البريطاني جون لغري، في طنجة، بعد أن عمل في بيته طبّاخاً[2]... هذه البدايات فد تكون بدايات إقبال أعداد من المغاربة على التصوير، إلّا أنها ليست بدايات تفاعل المغاربة عموماً، بين عامة ونخبة، مع هذه الثقافة الفنية الوافدة، كراهية أو قبولاً، على ما تمَّ (وسيتمُّ) درسه في هذا الكتاب.

فقد أمكنني التحقق من أن ما توافر من تأريخٍ لظهور الصورة الفنية في المغرب تعيّن في أخبار «ظريفة»، تناولت تعرّف طباخ مغربي إلى فنّ اللوحة في دارة سيده، على سبيل المثال؛ أو ما جرى الكلام عنه من فنانين «فطريين» في المغرب (والجزائر) في عهد النفوذ الفرنسي عليهما. وهي سياقات في التأريخ

---

(1) Toni Maraini, « Prémices », in *La peinture marocaine au rendez-vous de l'histoire*, Espace Wafabank, Casablanca, 1988, p. 35.

(2) ذكر له الناقد محمد أديب السلاوي مئة لوحة زيتية في كتابه: **أعلام الفن التشكيلي العربي في المغرب**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص 99.

والتفسير تجعل المغرب (والجزائر) من دون تاريخ، لا لمسألة الصورة، من جهة، ولا لظهور الفنانين فيه، من جهة ثانية[1].

يبدو المغرب أشبه بأرضٍ جرداء تماماً من. . . «الفن»، من دون سياق أو جذور له.

لقد أبانَ العرض، في هذا الكتاب، أن هناك تاريخاً لمسألة الصورة في المغرب، بل يبدو أشد، كمّاً ونوعاً، من مثيلاته في مجتمعات عربية أخرى، فماذا يمكن القول في ظهور «الفن» حسب الطريقة الأوروبية في المغرب؟

من يَعُد إلى كثير من الإصدارات المغربية (بالعربية والفرنسية والإنكليزية) يتحقق من أنها تُجمع على ذكر الرباطي أو الفاسي كممارسَين أولَين للوحة الزيتية في المغرب (الأول بطريقة أكثر احترافاً من الثاني)، فيما يتحدث الدارس خليل المرابط، في كتابه بالفرنسية: **تصوير وهوية: التجربة المغربية**[2]، نقلاً عن مصادر إسبانية، عن أن الملك الإسباني فيليب الثاني أوفدَ مصور البلاط بلاس دي برادو (Blas de Prado)، في نهاية القرن السادس عشر، إلى السلطان أحمد المنصور، المعروف بـ«الذهبي»، لتنفيذ لوحات وجهية للسلطان وأولاده (من دون أي معلومات مزيدة عنها). . . أخبار مقتضبة ومحدودة، عدا أنها تُقدم على تفسير تاريخ الفن من خلال منظور واحد، وهو ظهور ممارسي هذا الفن من دون غيرها من المسائل. وهو عمل كتابي يناسِبُ سياسات العرض والحفظ في المتاحف والمجموعات الخاصة، ويفيد في التوثيق أيضاً، إلّا أن كتابة تاريخ للفن لا تكتفي بهذه الأسباب، ولا تُقصر الكتابة عليها. فمثل هذا التاريخ هو تاريخ ثقافة الصورة بكلّ متعلقاتها السياسية والتداولية والفقهية (في حال المجتمعات المدروسة)، فضلاً عن الفنية بمعانيها الواسعة الشاملة لنظام الفنون وأنواعها، بين قديمة وناشئة.

---

(1) هذا ما تناولتُه تأريخاً ونقداً في كتاب شربل داغر: **العين واللوحة: المحترفات العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، 2006، ص 104-113.

(2) Khalil M'Rabet, *Peinture et identité: L'expérience marocaine*, L'Harmattan, Paris, 1987, p. 27.

وهو تاريخ فني ليس له أن يكتفي وحسب بسِيَر ميلاد الفنانين، وبتتبع «تفتق» مواهبهم الفنية؛ ولا أن يتقيد فقط بقيام هذه الدولة أو تلك، جاعلاً منها «مهد الفن الناشئ»؛ ولا أن يجعل من التجربة الاستعمارية «الوَلّادة التلقائية» لتجارب هذا الفن. . . إذ إن في هذه السلوكات الخطابية وغيرها ما يفيد من دون شكّ في وضع تاريخ الفن، إلّا أنها غير كافية في أحوال كثيرة، ما دام أن هناك «فنوناً» متقادمة، و«فنوناً» غيرها، ناشئة، قد تعايشَت، وتخاصمَت، وتحاورَت، في تجارب وأشكال فنية قامت على التبايُن والتداخل والالتباس والتواسط. هذا يعني أن الفن حالة إشكالية، لا هيّنة أو تلقائية أو بديهية، بل هي تنتسب إلى تاريخ معقد ومركّب، أي إلى محددات التاريخ والمجتمع والدين والثقافة، قبل الموهبة والخبرة والأسلوب.

الفصل السابع

فقه الصورة

جرى في الفصول السابقة -في تقطع أحياناً- عرض مواقف فقهية عديدة ومختلفة حول «إجازة» (أو عدم إجازة) «الفن»، و«ثقافة الصورة» عموماً، دون أن يُجري الدارس فحصاً نقدياً وافياً لها، هي في حدّ ذاتها، أو في علاقاتها مع المتن الفقهي القديم[1]. وهو فحصٌ لازمٌ، خصوصاً أن خطاباً سارياً يتعامل مع المدونة الفقهية (وما يتصل بها) من دون «تاريخيتها» المقيِّدة لها (أي أسباب قيامها، وتحولاتها وتغيراتها)، فضلاً عن كونها خضعت -على الأرجح- لأحوال يُستحسن رصدها وفحصها، ولا سيّما بين المذاهب الفقهية الأربعة، أو في الخطاب الشيعي وغيره.

فقه متحوِّل

هذا ما طلبتُ معالجته ابتداء من كتاب الإمام اليمني محمد الشوكاني (1760-1835)، ومن فتوى فيه بخصوص التصوير بعنوان: «بحث في التصوير»؛ وهي معالجة مطلوبة لأكثر من سبب بحثي: منها الوقوف عند فقيه غير مغربي، ما يوسّع نطاق المدونة، ويضعها في مقارنة بينها وبين مثيلات لها في العقود عينها؛

(1) عوّل كثير من الدارسين على فتوى الإمام النووي في القرن الثالث عشر (ولم ينتبهوا إلى الكثير غيرها)، التي حرّم فيها الصورة، ما دام أنها تشير إلى روح حي، فيما لم يمنع تصوير شجرة أو غيرها ممّا لا حياة فيها؛ وحكم بالأمر عينه في من يستعمل مادة فوقها رسوم كائنات حية، فيما أجازها إن كانت موضوعة أرضاً، في سجادة وغيرها.

ومنها إجراء مقابلة بين فقه مالكي (في المغرب) وفقه يزيدي متحول (في اليمن).

فماذا عن الشوكاني؟

ما يستوقف، بداية، في مسار الإمام محمد بن علي الشوكاني، هو خروجه (بأكثر من معنى) على فقه متقادم، يزيدي في حالته ونشأته وتربيته، وتطلُّعه إلى الاجتهاد في الفقه، ما يناسب نقلة فقهية -العودة إلى السلف الصالح- تواكب على طريقتها أكثر من عملية «خروج»: وهابي سلفي في الجزيرة العربية، وتجديدي إصلاحي في مصر وغيرها، ما يشكِّل علامات ودلالات مختلفة ومتناقضة لما أطلق عليه «عصر النهضة».

لا يسع الدارس، في هذا الفصل، الوقوف المتأنّي في مسار حياة الشوكاني[1]، ولا في مؤلفاته الكثيرة، وإنما طلبَ الوقوف عند إحدى فتاويه، وهي: «بحث في التصوير»[2].

تحتاجُ قراءة الشوكاني هذه إلى أكثر من محاولة واقعاً، إذ يحيلُ على أكثر من مَرجِع لبناء فتواه، منها آيات قرآنية، وأحاديث نبوية، وتفاسير لأكثر من فقيه قديم. وأولى مصاعب هذه القراءة، بل القراءات، هي أن الشوكاني، مثل غيره من الفقهاء، لا يبالي تماماً بالسياق التاريخي للنصوص الفقهية المختلفة. فالعودة إلى

---

(1) نشأ في صنعاء، وأخذ العلم عن أبيه وغيره من فقهاء عصره، وبلغ مكانة مرموقة في الفقه، ما جعله مرجعاً لكثيرين، فتتلمذوا على يديه بين يمنيين وهنود. والشوكاني، كما يصرِّح بذلك، لم يعتنق مذهب السلف تقليداً، وإنما عن اجتهاد واقتناع، بعد أن درسَ الفقه على مذهب الإمام زيد بن علي بن الحسين وبرع فيه، وانتقل في وجهة فقهية أخرى في كتابه **السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار**، وفي كتابه الآخر: **القول المفيد في أدلة الاجتهاد والتقليد** وغيرهما، حيث لم يتقيد فيهما بالمذهب اليزيدي، وإنما سلك سبيل الاجتهاد، ووقف موقفاً واحداً من جميع المذاهب، ولا يخص مذهب الزيدية بتحريم التقليد فيه. وهو ما تابعَه في كتابه: **نيل الأوطار من أسرار منتقى الأخبار**، إذ ينقل فيه آراء ومذاهب علماء الأمصار، وآراء الصحابة والتابعين، وحجة كل واحد منهم، ثم يختم ذلك ببيان رأيه الخاص، مختاراً ما هو راجح في ما يقول.

(2) يمكن العودة إلى نصّ هذه الفتوى في: محمد بن علي الشوكاني، «بحث في التصوير»، ص 5171-5197، ورد في: **كتاب الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني** (12 جزءاً)، حققه وعلق عليه وخرج أحاديثه وضبط نصه ورتبه وصنع فهارسه: أبو مصعب، محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، من دون تاريخ.

آية قرآنية قد تُسقط أسباب النزول، والعودة إلى حديث نبوي قد تُسقط سياقه الإخباري، كما تتعامل الفتوى مع نصوص الفقهاء السابقة أحياناً من دون فحص علاقاتها فيما بينها. وهو مبحث واسع وشائك، إذ أردت من ملاحظتي التمهيدية هذه الإشارةَ إلى أن الفقيه يبني فتواه اعتقاداً، كما لو أنه يستقي من مصدر حصين، فيما تقوم فتواه على مقادير من البناء الكتابي، الذي يخصّه واقعاً، في ما أخذه عن غيره، وكيفية أخذِه له، وكيفية بناء ذلك في مبنى تأليفي يعود إليه. فماذا في هذه الفتوى؟

يعرضُ الشوكاني في هذا البحث أربع مسائل، الأولى منها هي التالية: «هل صحَّ النهي عن التصوير أم لا؟». ويبتدئ الشوكاني جوابه عن المسألة الأولى بالقول: «قد صحَّ عن النبي (صلعم) في ذلك ما هو أشدُّ من النهي، وأدلُّ على التحريم منه، وهو الوعيد للمصورين بالنار» (ص 5178). ثم يفنّد رأيه، محيلاً على عدّة مرجعية معروفة (قرآن، أحاديث نبوية، اجتهادات مفسرين قدماء...)، خالصاً إلى الحُكم الفقهي التالي: الوعيد بالنار هو الحكم على المصوِّرين، ما هو أشد من النهي والتحريم؛ وهو ما يورده في عدة أحاديث تُصرِّح بذلك.

ثم يتناول الشوكاني المسألة الثانية، وهي: «هل يُحمل (التصوير) على التحريم أم على الكراهة؟»؛ وينتهي به إلى الحكم التالي: «تصوير الصور من فعل المحرم، فكان التصوير محرَّماً» (ص 5184). ثم ينتقل إلى معالجة المسألة الثالثة، وهي التالية: «هل النهيُ عن تصوير بعض الأشياء دون بعض أو لا؟» (الصفحة نفسها)، ليتوصل فيها إلى جواز تصوير بعض الأشكال من دون غيرها: «إن هذا يفيد جواز تصوير أشكال ما لا نَفْسَ له من الجمادات، كصُوَر الجبال، والأودية، والسماء، والأرض والشجر» (ص 5193). أما المسألة الرابعة، فهي التالية: «هل ذلك مما يجب فيه الإنكار أم لا؟» (ص 5194)، ويخلص منها إلى الحكم التالي: «إن إنكار المنكر من أوجب الواجبات، بل ورد في السُّنة ما يفيد أن هذا هو أعظم قواعد الدين» (ص 5194-5195).

يخلصُ الشوكاني من معالجة المسائل الأربع إلى القول: «تقررَ بأدلة الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، أنَّ كلَّ محرَّم يجب إنكاره. فالتصوير حرام، وكل

حرام منكر، وكلُّ منكرٍ يجب إنكاره» (الصفحة نفسها). ثم يتوقف عند مسألة فرعية (جرى سؤاله عنها، على ما يصرح)، وهي ما إذا كانت الأحكام الفقهية تميّزُ بين تصوير الحيوان كاملاً ومستقلاً، أو منسوجاً، أو ملحماً، أو مطبوعاً؛ ويخلص منها إلى القول بأن «الظاهر من الأدلة اعتبار الكمال»، أي أن التحريم يقع على الحيوان «كاملاً» فقط.

ما يقوله الشوكاني لا يختلف، إذاً، عمّا قاله غيره، من قدماء ومعاصرين (أو لاحقين) له؛ وهو ما يعني أن التقليد تحكّمَ بمنطق الفقه في هذه المدونة، دون أن تتمَّ استعادة الأسانيد الفقهية وتفسيرُها، التي اعتمدَ عليها هذا التقليد الفقهي المتقادم؛ وهو ما يحتاج إلى مناقشة، أو تفنيد متوسّع ودقيق في الوقت عينه، سواء في القرآن أو في الأحاديث النبوية.

التماثيل والصور في القرآن

يخلط الدارسون -فيما يَجمعون- الأحاديث النبوية المشمولة بما يمكن تسميته بـ«فقه الصورة»، فلا يتبيّنون تاريخيتها، من جهة، ولا الأسباب الموجِبة لها، من جهة ثانية، ما هو مدعاة إلى التمييز بين مجموعات بعينها في الأحاديث. إلّا أن الدارس تنبّه -قبل مباشرة هذا الكتاب- إلى أن دارسي مسألة «تحريم الصورة» في تجارب المجتمعات الإسلامية توقّفوا عند الأحاديث من دون القرآن في الغالب. فماذا في هذا التنبيه؟

توقفتُ، في كتابي: **مذاهب الحسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية** (1998)، عند معاني ودلالات «صور» في القرآن، الواردة في أربعة مواضع، فوجدت أنها تخص «الجنين» قبل مولده، والله بوصفه «خالق البشر»، ما يعني أن القرآن لا يتوقف عند الصور بمعناها المادي أو «الفني» (ص 245-247). كما وجدتُ في كتاب محمد عمارة، **الإسلام والفنون الجميلة** (2005)، فهماً مكمّلاً لما ذهبتُ إليه؛ فالباحث يعود إلى مجموعة أوسع من الآيات القرآنية (في سورة «الأنبياء» وغيرها)، ويتحقق من أنها تخص الاعتقاد الوثني، بل أكثر من ذلك، وهو أن الرسول فعلَ في تطهير مكّة من الأنصاب ما فعله النبي إبراهيم مع

قومه، أي تحطيم معبوداتهم الوثنية. كما أورد القرآن ذكر «التماثيل» في معرض آخر مع النبي سليمان، بوصفها من نِعَم الله على نبيه، إذ ﴿يَعۡمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ﴾ (سورة سبأ، الآية: 12، 13). وتفيد الآية -حسب عمارة- أن التماثيل هي «من نِعَم الله على الإنسان، وعاملُها وصانعُها إنما يعملُها بإذن ربه» (ص 111). كما يورد عمارة موضعاً ثالثاً في القرآن (سورة آل عمران، الآية 48، 49) يجري فيه الحديث عن النبي (حسب القرآن) عيسى بن مريم، وعن أن التماثيل (أو ما يُصنع من الطين) هي من «نِعَم» الله على نبيه المذكور. ويخلص عمارة من مراجعته هذه إلى القول: «إذن موقف القرآن الكريم من التصوير والتماثيل للأحياء ليس واحداً، وليس عاماً، وليس مطلقاً» (ص 112). وهو ما كان قد أكّده في مطلع المراجعة إذ كتب التالي: «فإن القرآن الكريم لم يتخذ من التصوير للأحياء موقفاً معادياً بإطلاق وتعميم، بل لقد أناط الأمر بالمقاصد والغايات والنتائج والثمرات. فإذا كانت الصور والتماثيل وسائل للشرك بالله، وسبلاً ينحرف البعض بتعظيمها، كان الرفض لها والتحريم لصنعها هو موقف القرآن. أما إذا كانت لمجرد الزينة والتجمل والجمال، ولإبراز براعة الإنسان وقدرته، ولتجميل الحياة، وتنمية الحس الجمالي عند الإنسان، وكذلك إذا كانت لتخليد القيم والمعاني والمآثر الطيبة والجميلة، إلخ، إلخ. . . فإنها عندئذ تصبح من الطيبات المباحة، بل والمقصودة المرغوبة، باعتبارها من نِعَم الله على الإنسان» (ص 109-110).

ما يمكن أن يخلص إليه الباحث، من مراجعة الآيات القرآنية، هو أنها عَنَتِ الموقف من المعبودات الوثنية، كما حدّدت أن نطاقها خاص بالخالق من دون غيره، وأنه -هو- من يُنعم بها على أنبيائه، من دون غيرهم واقعاً، إذ وجدتُ أن تفسير عمارة وسّع من نِعَم الله وجعلها تخص الإنسان بدوره، فيما وردت في الآيات مع أنبيائه من دون غيرهم. ولكن ماذا عن «حُكم» الصور والتماثيل في الأحاديث النبوية؟

التماثيل والصور، حسب الأحاديث

هذا ما يمكن بحثه من خلال قسمة الأحاديث الخاصة بالصور إلى ما يؤلفها واقعاً؛ وقد وجدتُ أن هذه الأحاديث تتوزّع في أربع مجموعات:

- تحطيم التماثيل وطمس الصور؛
- تحريم التصوير بسبب «مضاهاة» خلق الله؛
- كراهية الدخول إلى بيت فيه تصاوير وغيرها؛
- والسماح بتصوير من دون غيره.

فماذا عن الفئة الأولى؟

- مجموعة أحاديث عن تحطيم التماثيل أو عن طَمس الصور في العهد النبوي: بدا من الأنسب ذكرُ أحاديث بلغَ فيها التحريم حدّه الأعلى، وهو تحطيم ما هو تمثال، أو ما حملَ صورة بقصد العبادة، حتى عند أهل الكِتاب. هذا ما ورد في حديث (رواه الشيخان والنسائي عن عائشة) عن كراهية الرسول للتصاوير في كنيسة حبشية، إذ إن «أولئك شرار خلق الله». كما ورد وفق المضمون عينه ما رواه مسلم عن أبي الهياج الأسدي، الذي نقلَ عن علي بن أبي طالب قوله: «ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله -صلعم- ألا تدع صورة إلا طمستها، ولا قبراً مشرفاً إلا سويته». ويمكن أن نضيف إلى هذه الأحاديث ما فعله الرسول في مكّة نفسها، وما وردت أخباره في كتاب الأزرقي: **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار** عن الأنصاب والصور.

يتضح ممّا عُرض أعلاه أن «كراهية» التصوير شملَتِ المعبودات، بين تمثال وصورة، سواء عند الوثنيين أو المسيحيين في زمن الرسول تحديداً؛ وهو ما يُعيِّن هذه الأحاديث في سياق تاريخي بعينه، وهو سياق الدعوة المعزَّز بمحاربةِ وتحطيمِ وطمسِ ما يخالفها في اعتقادات العرب حينها. هي أحاديث ذات طابع تاريخي متعيِّن في ما كانت تواجهه الديانة الجديدة من مصاعب وقِيَم واعتقادات مزامِنة لها، ما يدعو إلى التساؤل: أهي أحاديث قابلة لقراءات مختلفة ما دام أنها تعيّنت في ظروف بعينها، فيما باتت الجماعة المسلمة تعايش ظروفاً أخرى؟

- مجموعة أحاديث تحرِّم التصوير لكونه فعلاً «يُضاهي» عمل الخالق: هذا الحديث وردَ في عدة صيغ في مدونة الأحاديث النبوية، وأستعيدُها كما وردت في بحث الشوكاني. إحدى هذه الصيغ تفيدُ: «يا عائشة، أشدُّ الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله» (البخاري، مسلم وغيرهما). يتمُّ الحديث، إذاً، عن العذاب الذي يلحقُ بمن «يضاهون خلق الله»، من دون أي إضافة أخرى تشير إلى كونهم «المصوِّرين» تحديداً. ولو طُلب التقيُّد بمضمون هذه الصيغة، لوجب القول إن المقصود فيها هم فاعلون وثنيون تحديداً، ممن يعتقدون أنهم «يخلقون أرواحاً» (أحيوا ما خلقتم. . .)، ما قد يتعيّن في أفعال مختلفة، مثل من يعتقدون بأن في الشجرة روحاً. . .

وهناك صيغة أخرى للحديث النبوي عينه: «أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يضاهون خلق الله، أي المصورين». الجُملة نفسها، وقد أضيفت إليها العبارة: «أي المصورين»؛ وهذا يعني أنها قد أضيفت على الحديث النبوي من قبيل الشرح، أي ممّا لم يرد في الحديث النبوي بالضرورة. ولو طُلب التقيُّد بمضمون هذه الصيغة، لوجب القول إنه جرى حصر من «يضاهون خلق الله» بالمصورين من دون غيرهم؛ وهذا يشير إلى فئة تعمل في صناعة الصور، أي في معبودات العهد الوثني.

إن هاتين الصيغتَين في الحديث أفادتا كونهما لا تشيران حكماً إلى المصورين، إلا في فئة منهم ممن يعملون على إنتاج صور بغرض العبادة، ويعتقدون أن فيها «روحاً». وهو ما يقع عليه الدارس في أحاديث أخرى، مثل هذا (البخاري، مسلم وغيرهما): «الذين يصورون هذه الصور يُعذبون يوم القيامة، يُقال لهم: أحيوا ما خلقتم»، إذ يؤكد مضمون هذا الحديث ما سبق قوله أعلاه؛ وهو ما يصيب من قاموا بإنتاج صور للعبادة، وفيها «روح» (حسب اعتقادهم الوثني).

هذا المضمون عينه يرد في حديث آخر (البخاري، الترمذي، النسائي عن حديث أبي عباس): «من صوَّرَ صورةً عذَّبَه الله يوم القيامة حتى ينفخ فيها الروح وما هو بنافخ». وهو ما يَرِدُ، وفق المعنى عينه، في حديث لابن عباس (البخاري، مسلم وغيرهما عن ابن عباس): «كلُّ مصوِّرٍ في النار يُجعل له بكل صورة صورَها نفْساً تعذبُه في جهنم».

قد لا تكون هذه الأحاديث، في أساسها، سوى حديث واحد بمضمونها، بمقصودها، وإن وردَت عن ابن عباس وعائشة وابن عمر وغيرهم، وتتصل بما يهدِّد الوثنيين في اعتقاداتهم العبادية، كما يهدِّد فئة منهم ممن يصنعون عبادات مصورة يعتقدون أن فيها «روحاً»، أي كونها آلهة.

يمكن القول إن هذه الأحاديث لا تنتسب إلى التحريم الديني المباشر، كما في مجموعة الأحاديث الأولى، وإنما تنتسب إلى ما يمكن تسميته بـ«دعوى الوعيد». فهي أحاديث تنبّهُ السامعَ، بل فئة بعينها من السامعين، وهم المصورون أو من قد يُقدمون على أفعال مثل أفعالهم، على ما سيصيبهم يوم القيامة. أي أن هذه المجموعة من الأحاديث تقع في نطاق «الوعيد»، أشبه بالحُكم الفِقهي المسبَق لمن قد يخرق هذا التحريم. ولو شاء الدارس التدقيق المزيد في هذه الأحاديث لأمكنه ملاحظة الأمر التالي، وهو أن الأحاديث موصولة بدورها بسياق الدعوة، وبما تشتمله من حُجَج في سجال مفتوح وجارٍ حول أُسُس الديانة الجديدة. لذلك هي أحاديث لا تنتهي إلى فعل، بل تقوم على «الوعيد»، أي التنبيه والتحذير، ما تقع مسؤوليته على المرتكِب نفسه من المصورين في زمن قادم.

- مجموعة أحاديث عن امتناع الملائكة دخول بيت فيه صورة (عن البخاري، مسلم، الترمذي وغيرهم): «إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه تماثيل»؛ وقد وردَ في صيغة أخرى (البخاري، مسلم، الترمذي وغيرهم عن أبي طلحة): «لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب أو صورة». وهناك صِيَغ غيرها... يتّضح من هذه الأحاديث كراهية الملائكة لوجود تمثال أو كلب أو صورة في بيت. وهو ما يصحُّ في الرسول نفسه، عندما امتنعَ عن دخول بيت بعد تحقُّقه من وجود صوَر فيه... ويمكن تقريب أحاديث أخرى من هذه الواقعة، وهي عدم دخول الرسول إلى البيت الذي فيه نَمرَقَة ذات صوَر، كانت عائشة قد اشترتْها لكي يقعد عليها ويتوسّدها. وهو ما بلغ، في حديث آخر، حدود قبول الصورة، لما قطعتْ عائشة النمط إلى وسادتين، و«حشوتهما ليفاً، فلم يُعِبْ (الرسول) ذلك عليَّ».

هذا يدعو إلى السؤال التالي: أهي كراهية عمومية للصورة، للتمثال، أم لا

تزال مرتبطة بالاعتقاد العِبادي الوثني؟ أهي كراهية تخص الملائكة من دون البشر؟ هذه الكراهية، للملائكة كما للبشر، ألا تعني واقعاً تجنُّبَ هذه البيوت، فلا يُدخل إليها، ممّا تمّت الدعوة لتحطيمها، مثلما فعل الرسول في مكّة مع النصب؟ ألا يُظهر هذا التمييز فروقاً في درجات الكراهية بين أقصاها في النطاق العمومي (نصب مكّة)، وأدناها في النطاق الفردي (وهو الامتناع عن دخول البيت)؟

هذا التدقيق في مضمون هذه الأحاديث، ونسبتُها إلى أوضاعها التاريخية المناسبة لها، يدعوان إلى التفكر بالسياق الوثني الذي كانت عليه بعض البيوت بين مكة والمدينة وغيرهما في عهد النبوة، أي كونها كانت مزيّنة بصور (وربما بتماثيل) المعبودات، ما يجعل الموقف في الأحاديث يستكملُ إنهاء الوجود الوثني في النطاق الفردي. يكفي لذلك العودة إلى حديث ورد في **صحيح** البخاري، ويشير إلى ما رواه مسروق عن الأعمش ومسلم عن أنه كانت في «صفة» (أي: سقيفة) دار يسير بن نمير «تماثيل»، ما دعاه إلى التذكير بما قاله الرسول عن «عذاب المصورين»... وهو ما يقوله محمد عمارة بدوره: «هؤلاء المؤمنون كانوا محاطين بعَبَدة الصور والتماثيل، الذين لم يؤمنوا بعد (...). وصناع النسيج والأثاث والأدوات - وهم في الأساس من غير العرب - كانوا يزينون مصنوعاتهم ومنسوجاتهم بصور الآلهة (الأصنام) ترويجاً لها في البيئة الوثنية. ومن هنا كان النهي عن هذه «الصور» نهياً عن الوثنية، ودعوة إلى تنقية المنازل والأندية من صور الأصنام المعبودة في الجاهلية» (ص 120).

- مجموعة أحاديث تسمح ببعض التصوير: هذا ما ينبني على ما نقله ابن عباس خصوصاً (البخاري ومسلم وغيرهما): «فإن كنت لا بد فاعلاً فاجعلْ الشجر وما لا نَفْس له». وهو حديث يشير إلى عدم تحريم التصوير «بكلّيته»، إذ تشير العبارة إلى أن التصوير ممكن، إن أصرَّ على ذلك طالبُه، ولكن شريطة أن لا يصور من فيه «روح». وهي «إجازة» للتصوير لها معنيان على الأقل: يُسمح بالتصوير وفق طريقة فنية بعينها؛ كما يعني -ضمناً- خروج الإذن بالتصوير صوب مجالات أخرى، غير التصوير العبادي. وقد يكون من المناسب التوقف عند بقية حديث ابن

عباس، أو التعرّف إلى سياقه الإبلاغي، إذ تفيد بقية الحديث المذكور أن ابن عباس قال ما قاله لمّا جاءه رجل من العراق، كان يحترف التصوير، وسأله ما إذا كان في استطاعته الاستمرار في عمله أم التوقف عنه، ما يعني أن قول ابن عباس يدعوه إلى التوقف عن ممارسة إنتاج ما كان مرتبطاً بالعبادة الوثنية، من دون غيره، ما يعتبر إجازة لنوع بعينه من الإنتاج الفني. ومن الجدير لفتُ النظر إليه هو أن الحديث الأخير يعود إلى ابن عباس، لا إلى الرسول، وإنه يتعين، لجهة بنائه ومقصوده، في الاجتهاد، في الاستنتاج، ابتداء من أحاديث نبوية. بل يمكن القول إن حديث ابن عباس يبدو بمثابة شرحٍ أو استنتاجٍ أو «إجازة» لبعض التصوير.

الصورة، حسب المذاهب الأربعة

يتّضحُ من مجموع ما ذكرتُ ودرستُ أن الأحاديث حرَّمت التصوير العِبادي (الوثني)، وسمحتْ بتصوير الجمادات، أو الكائنات المجزأة، كما سبق القول. وإذا أراد الدارس الانتقال إلى ما هو مسموح به استناداً إلى الأحكام، لأمكنه تحديد ما يجيزه التقليد الفقهي من تصوير، وهو التالي:

- يجوز تصوير الجمادات من دون غيرها؛
- يجوز تصوير الحيوانات مجتزأة؛
- يجوز استعمال هذه الصور المحدَّدة فوق أي حامل لها.

يتبيّن، بالعودة إلى مدونة أوسع عن «فقه الصورة»، أن المذاهب السنّية الأربعة (الحنبلية، الحنفية، الشافعية، المالكية)، فضلاً عن فقهاء مختلفين فيها، اتّخذوا من «الفروع»، إن جاز القول، وجهات نظر فقهية وسمَتْ هذا المذهب أو ذاك الفقيه. ويصعب على الدارس، بل لا يبتغي إصدار أحكام بدوره عن مدى «صحّة» أو عن مدى «قُرب» هذا التفسير أو ذاك ممّا أدرجَه الباحث أعلاه من فروق ودلالات بين المجموعات الأربع للأحاديث، إذ وجدَ أن الاختلاف قام على «التشديد» أو على «التخفيف» في جانب من أحاديث نبوية، فيما انبنى الحُكم أحياناً على خلط بين الأحاديث من دون تمييز بينها، ولا بين مقاصدها.

ومن يعود إلى مجموعة من المواقف والمذاهب يتحقق من أن لها آراء متباينة،

بل متناقضة من إنتاج الصورة، ما يعني أن المسألة كانت في عهدة المسلمين، في عهدة نُخَبها، ما اجتهدوا فيه واختلفوا عليه[1]. فإذا كانت المعتزلة أجازت التصوير، فإن المذهب الحنبلي حرَّمَ صناعة التصاوير على الجدران، واتخاذها على الأبنية والجدران والأسقف، إذ قال ابن تيمية: «لا يجوز لبسُ ما فيه صور الحيوان من الدواب والطير، ولا يلبسه الرجل ولا المرأة، ولا يعلق ستر فيه صورة، وكذلك جميع أنواع اللباس إلا الافتراش، فإنه يجوز افتراشها. هذا قول أكثر أصحابنا، وهو المشهور عند أحمد»[2].

أما المذهب الحنفي فأجازَ قسماً من الصور، وهي التي ليست لذوات الأرواح، مثل الشجر والشمس والسماء، وكذلك الصوَر التي لذوات الأرواح، لكن مع قطع الرأس، لأن الوجه يمثّل الصورة، فإذا تمَّ قطع الرأس من الصورة، صارَ نقشاً. قال علاء الدين الكاسائي (وهو من أئمة الأحناف): «وتُكره التصاوير في البيوت، لما رُوي عن رسول الله عن سيدنا جبريل عليه الصلاة والسلام (. . .)، ولأن إمساكها تشبهٌ بعبدة الأوثان، إلا إذا كانت على البسط أو الوسائد الصغار، التي تُلقى على الأرض ليُجلس عليها، فلا تُكره؛ لأن دوسها بالأرجل إهانة لها. فإمساكها في موضع الإهانة لا يكون تشبهاً بعبدة الأصنام، إلا أن يسجد عليها فيُكره لحصول معنى التشبيه، ويُكره على الستور وعلى الأزر المضروبة على الحائط، وعلى الوسائد الكبار وعلى السقف، لما فيها من تعظيمها، ولو لم يكن لها رأس، فلا بأس لأنها لا تكون صورة، بل تكون نقشاً. فإن قُطع رأسه بأن خاط على عنقه خيطاً فذاك ليس بشيء، لأنها لم تخرج عن كونها صورة، بل ازدادت حلية كالطوق لذوات الأطواق من الطيور، ثم المكروه صورة ذي الروح. فأما صورة ما لا روح له من الأشجار والقناديل ونحوها، فلا بأس»[3].

---

(1) هذا ما يلحظه الدارس، قبل المواقف والأحكام، في سلوكات وسياسات الخلفاء والنخب والأغنياء خصوصاً من إنتاجات الصورة، حيث إنها أجيزت أو أُنتجت في عهود إسلامية مختلفة فيما حرمت أو لم تنتج في غيرها.

(2) تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم، ابن تيمية، **شرح العمدة**، مكتبة العبيكان، الرياض، 1993، ص 387-388.

(3) أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، **التمهيد لما** =

وقد اعتبرَت الشافعية التصوير من «الكبائر»: اعتبروا ذوات الأرواح من المنكرات، إذا كانت ظاهرةً ومعلّقة، وأباحوا صوَر غير ذوات الأرواح وكذلك صور ذوات الأرواح، إذا كانت مهانة أو مداسة أو مقطوعة الرأس. فقد قال الإمام الشافعي: «ومن المنكرات فرشُ الحرير وصورُ الحيوانات على السقوف والجدران والثياب الملبوسة والستور المعلقة، ولا بأس بما على الأرض والبساط الذي يُداس، والمخاد التي يُتكأ عليها، وليكن في معناها الطبق والخوان والقصعة، ولا بأس بصور الأشجار والشمس والقمر»[1]. كما قال في موضوع آخر: «يُحرَّم على المصور التصوير على الحيطان والسقوف، ولا يستحق أجرة» (الصفحة نفسها)، فيما رجَّح الإمام الغزالي المنع مستنداً إلى الحديث: «لعن الله المصورين».

أمّا المذهب المالكي فقد انبنى حكمه على ما قاله **مختصر الشيخ خليل**[2]: «قال الشيخ: التمثال إن كان لغير حيوان كالشجرة جاز، وإن كان لحيوان وما له ظل ويقيم فهو حرام بإجماع، وكذا إن لم يقم كالعجين خلافاً، ويقال لهم: أحيوا ما خلقتم وما لا ظل له، فإن كان غير ممتَهن فهو مكروه، وإن كان ممتَهناً فتركُه أولى». هكذا طلبَ المذهب ثلاثة شروط في تحريم التصوير:

- أن تكون صورة الإنسان أو الحيوان ممّا له ظل، أي أن تكون تمثالاً مجسّداً، بينما لو كانت مسطحة، كالمنقوش في جدار أو ورق أو قماش، فهي مكروهة؛ وهو ما قاله ابن العربي على أنه الإجماع: تصوير ما له ظل حرام؛

= **في الموطأ من المعاني والأسانيد**، تحقيق: مصطفى بن أحمد العلوي ومحمد عبد الكبير البكري، الرباط، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، 1967، ج 1، ص 301-302.

(1) الإمام الحافظ محي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف النووي، **روضة الطالبين**، المكتب الإسلامي، دمشق، ج 7، ص 335-336.

(2) محمد بن محمد بن عبد الرحمن (الحطاب)، **مواهب الجليل في شرح مختصر الخليل**، دار الفكر، عمّان، 1992.

لمزيد من التوسع في استعراض المواقف المختلفة من الصورة في منظور المذاهب والفقهاء يمكن العودة إلى: **الموسوعة الفقهية (الكويتية)**، ط 2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، طباعة ذات السلاسل، 1983، مدينة الكويت، مادة: «تصوير»، ج 12، ص 92-131.

- الشرط الثاني، أن تكون الصورة كاملة الأعضاء؛

- الشرط الثالث، هو أن تُصنع الصورة ممّا يدوم من الحديد أو النحاس أو الحجارة أو الخشب ونحو ذلك[1].

وماذا عن المذهب الشيعي؟

الصورة، حسب الفقه الشيعي

لو عادَ الدرس إلى فَتَاوى شيعية في أحكام الصورة لما وجد اختلافات بينها وبين غيرها من الفتاوى - السنّية بمذاهبها المختلفة. ولكنه لو عادَ إلى واقع التجارب الفنية لوجد اختلافات صريحة، ليس أقلها السماح بتصوير الرسول والإمام علي وغيرهما في التقليد الفارسي، منذ العهد الصفوي تحديداً. هذا ما يمكن العثور عليه في تقليد متمادٍ من التصوير الديني، وفي تصوير **الشاهنامه** وغيرها. فمن المعروف أن بلاد فارس تحولت إلى المذهب الشيعي في القرن السادس عشر؛ ولعلنا نجدُ في قيام الأُسرة الصفوية، وفي تحولها الديني، أكثر من سبب واقعٍ وراء «إشاعة» الصورة وغيرها في التقاليد الفنية الفارسية (فضلاً عن توطن التصوير في هذه التقاليد منذ عصور بعيدة، سابقة على الإسلام نفسه). ومن يطلب التوسع والتدقيق في فحص هذه المسألة التاريخية-الفنية، يمكنه التنبّه إلى انتظام تقليد «التعزية» (المرتبطة بمأساة كربلاء)، كعرض «فني»، منذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر (حسب بعض الدارسين). ويقوم العرض، في جوانب منه، على «التشخيص» (ما لم يكن معروفاً في سابق التجارب الإسلامية كلها)، بدايةً في الهواء الطلق، ثم في أمكنة مخصَّصة له؛ كما تشتمل منصة العرض على خلفية من أقمشة ذات تصاوير مناسبة لتمثيل المأساة مع العديد من الزخرفات[2]. كما يمكن الإشارة كذلك إلى

---

(1) يردُ في أحد الكتب ما يقوله أحد الفقهاء المالكيين في القرن العاشر عن «إنكار» التماثيل والأنصاب، بخلاف «الرقم» على الثياب، مع تفضيل الامتناع عن ذلك: الإمام أبو محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني، **الرسالة الفقهية**، مدينة الجزائر، منشورات الجيش الشعبية، 1975، ص 308-309.

(2) لمزيد من الدرس يمكن العودة إلى الكتاب: =

قيام أمكنة في بلاد فارس، مناسِبة لشُرب الشاي، ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر، معزّزة بصور فوق الجدران، ما يناسب عروض «الحكواتيين»، الذين يروون بدورهم فقرات مأساة كربلاء. إلى ماذا يمكن عزو هذا الميل «الإظهاري» الأكيد في التجربة الفارسية، ثم الإيرانية (بعد مطالع القرن العشرين)؟

يذهبُ دارسون إلى تشبيه أنماط هذه الصور بالفنّ الديني المسيحي الشرقي، مثل انتظام الصورة حول شخص في الوسط، مع هالات فوق الرؤوس، كما في فنّ الأيقونة. إلّا أن هذا التلاقُح الفني الأكيد يستوجب إذناً سلطانياً قبل أي شيء آخر، وهو ما قد يجد في قيام الأسرة الصفوية نفسه سبباً لذلك، أي احتياج الحكم إلى تأكيد عقيدته المتمايزة عن غيره، من جهة، وإلى حاجته إلى نشرها وإشاعتها وتثبيت علامات هيئتها الرمزية والفنية، من جهة ثانية.

ولقد أمكنني التحقق، في سياق آخر، من تأثير فارسي في نطاق الصورة على فنّ «مهمَّش» في العالم العربي، وهو فن «المثبَّت»، أو التصوير على الزجاج، ممّا راج في تونس أو في دمشق، في نهايات القرن التاسع عشر وبعدها. ولقد استندتُ في تحقيقي هذا إلى ما توصل إليه الدارس أكرم قانصوه، حيث تبيّن أن حُجّاجاً شيعة من بلاد فارس نقلوا معهم هذا التقليد التصويري، المأخوذ من تصوير **الشاهنامه** وغيرها، إلى صنّاع مختلفين (مثل عائلة التيناوي الشهيرة بهذا النوع التصويري في دمشق) أخذوا بهذا التصوير وجعلوه خاصاً بحكايات البطولة العربية، مثل حكايات عنترة وغيرها[1].

أدلّة النحو بدل أدلّة الفقه

يتوقف محمد الحجوي، في كتابه **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، المذكور سابقاً، عند بعض أسباب تراجُع الفقه، وهي في حسابه: الاختصار،

= Charles Virolleaud, *Le théatre persan ou le drame de Kerbéla*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1950.

(1) يمكن العودة إلى كتاب أكرم قانصوه، **التصوير الشعبي العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1995؛ وإلى كتاب شربل داغر، **العين واللوحة: المحترفات العربية**، سبق ذكره، ص 109-115.

والتعويل على أدلة النحو بدل أدلة الفقه، والأحكام المبنية على الأعراف والعوايد وغيرها. وممّا يورده الحجوي من أسباب «مفاجئة» وراء ضعف أو تراجُع الاجتهاد الفقهي، كون الكُتُب، بل مخطوطات الفقه، غير متوافرة لدى الفقهاء بالضرورة، عدا أن المطابع الناشئة قلّما طبعَت هذه الكتب، ولا سيّما في المغرب: «إني لآسف لكون المغرب لم يعتنِ بطبع كتب الحديث، ولمستشرقي أوروبا فضلٌ في الطباعة معروف في كتب السنة لم يكن مثله للمغرب» (ص 4، 256). هذا ما يدعوه إلى الخلاصة التالية: «إن أصول الفقه -وإن كَملت في الزمن النبوي- ففروعه لم تتمَّ بعد، ولا انتهاءَ لها أبداً ما دامت الحوادث» (ص 1، 120).

ما يستوقف في كلام الحجوي -وهو بين الفقهاء المغاربة الأكثر نقداً وفحصاً- هو تحققه من وجود أزمة في الفقه، ويعاين أسبابها، فينسبُ بعضها إلى أسباب «تقنية» (المطبعة)، فيما يجد أسباباً أخرى واقعة في النظر الفقهي نفسه. وما يقيمه الحجوي من تعارُض بين فقه وفقه في الحالة المغربية، يحيله على تباينٍ بين «أدلة النحو» - المكروهة في حسابه، وبين «أدلة الفقه» - المحمودة في حسابه، وغير المتّبعة في الفقه المغربي في زمنه. ولا يسع الدارس التوقف، والتمحيص، في هذا التعارض، وإنما يكتفي بإظهار أن الفقه، في حساب الحجوي، قابلٌ في أدلته، أي في طرق نظره، لأن يوفر الحكم الفقهي الصالح.

ينتسب الحجوي إلى قلّة من الفقهاء المغاربة ممن ألقوا بنظرهم النقدي على الخطاب الفقهي المتّبع في المغرب، وقد عزا التراجع فيه إلى اتباع «العوايد»، أي التقليد المتوارث في إصدار الأحكام. وهو، في هذا، لا يلغي الخطاب الفقهي -مثلما يتساقط ويتداعى في غيره من المجتمعات العربية-، وإنما يجد أن له أسباب حياة مستديمة؛ وهو ما يقيمه -بعد غيره- في «فقه الفروع»؛ ذلك «أن أصول الفقه -وإن كملت في الزمن النبوي- ففروعه لم تتمَّ بعد، ولا انتهاءَ لها أبداً ما دامت الحوادث»، كما جرى ذكره أعلاه[1].

---

(1) ليس أدلَّ على ذلك من الكتاب-المرجع الفقهي الشهير: الإمام أبو عبد الله محمد بن أحمد الحسني التلمساني (المتوفى في العام 1370م)، **مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصول**، تحقيق: محمد علي فركوس، المكتبة المكية، مكة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1998.

الفقيه الحجوي يرى، إذاً، أن للفقه ديمومة، لا نهاية لها، ما يعني -ولو بشكلٍ مضمر- أن المجتمعات المسلمة، مثل المسلمين، يحتاجون إليه، وليس لهم أن يستبدلوه بأي نظر آخر، ولا بأي جهة، غير الفقيه نفسه. هذا يعني أن الحجوي لا يهزُّ أبداً أساس المؤسَّسة الفقهية، إذ ينيط بها بعدُ تحديدَ «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»، على الرغم من مواقفه الإصلاحية الأكيدة، من جهة، ومن قيام مؤسسات مغربية، تحت نظر «الحماية» الأجنبية، تتكفّل بوضع الحدود والقوانين والعقوبات، من جهة ثانية. وبما أن المؤسَّسة الفقهية ضرورة لازمة في حسابه، فإن دورها لا ينقطع، هو الآخر، بسبب علاقة بين «أصول» الفقه و«فروعه»، ما دام أن الأصول «منتهية» منذ العهد النبوي، فيما تحتاج «النوازل» أو الأحداث «الطارئة» إلى من يُفتي فيها على توالي الأيام.

لهذا يمكن القول إن «فقه الصورة» منتهٍ، من جهة، ومفتوح على كل طارئ، من جهة ثانية. فهل هذا ما عرفته المدونة الفقهية المتأخرة لما دخلت اللوحة والتمثال والمحفورة إلى هذه المجتمعات؟

هذا ما يمكن معاينته في مجموع الأحكام الفقهية في الصورة، سواء لدى المذاهب المختلفة، أو لدى الفقهاء أنفسهم، إذ أوجدَتْ لنفسها منطقة سجال وتمايُز في ميدان «الفروع» تحديداً. وإذا كان كلام الحجوي أعلاه يوحي بأن نطاق «الفروع» متعيّنٌ في الأحداث «الطارئة»، فإن معاينة الخطاب الفقهي المتعدِّد والمتنوِّع أَظهرت أن منطقة السجال لا تحدها «النوازل»، وإنما مسائل موجودة في أساس الأحكام الفقهية نفسها. بل يمكن القول إن منطقة السجال نشأت -إن جاز التشبيه- على تخوم الأحاديث، بل على تخوم التفاسير نفسها، ما يعني أن الاجتهادات والتبايُنات في الأحكام تأتَّتْ من أسباب النظر التاريخي والفِقهي بين الفقهاء المسلمين، ما يشير إلى تاريخية ما في هذا الخطاب، الذي يميل أصحابه ويعملون على «تأبيده»، وعلى جعله «أصلاً» لا يشوبه عارض أو تغيُّر في الزمن أو في التأليف.

لو تمّت استعادة التباينات بين المذاهب المختلفة، أو بين أقلام الفقهاء، لتنبّهَ الدرس إلى علامات منطقة السجال والتمايز، حيث هي تتعيّن في جملة منها، ويُستحسن تحديدها:

- الفروق بين الوعيد والتحريم والنهي والكراهة والإباحة والإجازة وغيرها؛
- الفروق بين ما هو محرّم تصويره (من له «روح»)، وما هو مسموح به (الجمادات، أو من لا «روح» له)؛
- الفروق بين ما له «ظل» (وهو التمثال)، ومن ليس له (وهو الصورة)؛
- الفروق بين ما هو معبود، ومعلّق، ومنصوب، ومبسوط وغيرها (ما يحتمل تمييزاً داخلياً بين ما هو مُعتبر وما هو مُمْتَهن ومُداس)؛
- الفروق بين كائنات «حية» كاملة أو مجزأة. . .

لكن ما يتوجّب التنبيه إليه هو قيام مسافة بين تفاسير الأحاديث في العهد النبوي وما بعده مباشرة، ومنطقة السجال و«فروقاتها» (التي جرى الحديث عنها)، إذ إن التفاسير دارت، والأحكام خصوصاً، حول ارتباط التصوير بالمعبودات الوثنية وغيرها، ما له صلة محكمة بـ«مضاهاة» خلق الله. بينما في إمكان الدارس أن يلاحِظ أن جدل المذاهب والفقهاء تعيّن خصوصاً في فروق هي ممّا يتعيّن في سلوكات المجتمعات وقِيَمها وصناعاتها عبر التاريخ والتجارب والخيارات. . . وهو ما يمكن تبيُّنه بقوة في فتاوى المغاربة، بين نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، ما له صلة أكيدة بالضغط الأجنبي على المغرب، وتهديد مقومات كيانه المتقادم.

إذا كان فقه «النوازل» يتعيّن في الطارئ على حياة المسلمين (كما جرى تبيُّنها في أكثر من فتوى في هذا الكتاب)، فإننا نعثرُ في بعض سِيَر الفقهاء على علامات يمكن الاستدلال بها على حدوث طوارئ جديدة، موصولة بأوروبا، الجارة والعدوة في الوقت عينه. فنحن نتعرّف، في سيرة محمد بن محمد بن سليمان السوسي الروداني (المولود في المغرب في العام 1628)، أنه أفتى بأن «مصنوعات الصوف التي تُجلب من الروم جوخاً رائقاً شبيهاً بالحرير في نعومته نجسٌ لا تصح به الصلاة»، وهو ما كان يرتديه (حسب المؤلف) علماء المشرق في حينه. وقد عللَ حكمه بأنه «استيقن الخبر من أهل البلد المجلوب منه، أنه منتوف من الغنم، وهي حية، وأن ذلك سبب نعومته، وحسن لونه» (ص 4، 116).

فقهُ «النوازل» لم ينقطع منذ ذلك الوقت، قبله وبعده، في المغرب وغيره،

وحملَ مواقف وأحكاماً في أمور طارئة، فسمحَ مثلما نَهَى فيها تبعاً للمسألة المطروحة. إلا أن ما يَظهر، في حدود هذه المراجعة، هو أن مسألة الصورة بقيت «محرَّمة» عند غالب الفقهاء في المغرب؛ وما أُجيز منها بقي محدوداً ومشروطاً في جميع الأحوال. ولو شاءَ الدارسُ إجراء قفزة في الزمن، لأمكنه -بالعودة إلى كتاب لاحق- ملاحظة أن الصورة، فضلاً عن المخترعات العصرية، باتَت مقبولة، على الرغم من تحريمها أو من عدم قبولها عند بعضهم.

يكفي لذلك العودة إلى أحد كُتُب أبي الفيض أحمد بن محمد الصديق الغماري الحسني، المتوفى في العام 1960[1]: **مطابقة الاختراعات العصرية لما أُخبر به سيد البرية**، والتحقق ممّا يورده في معرض الحديث عن «المخترعات العصرية». يقول الفقيه في مطلع كتابه: «أما ما وقع في زماننا هذا من انقلاب الأحوال وتغيرها وفساد الأخلاق وتبدلها، وما ظهر من الأمور العظيمة والحوادث الجسيمة والمخترعات العجيبة، فلم أرَ أحداً تصدى لجمعه واستخراج ما ينص أو يشير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية» (ص 4). هذا ما تصدّى له الكاتب، إذ أجرى مقارنة، بل «مطابقة» (حسب لفظه)، بين «الطارئ» وما قيل فيه أو عنه في النصّ الديني. وهو وضعَ كتابه وفق مبدأ «النوازل»، إذ يشيرُ في مطلع كتابه إلى أن عدداً من العلماء من مصر والحجاز والمغرب توجّهوا إليه بالسؤال، «وكان هذا السؤال مما أخبر به» (ص 5).

هكذا توقف عند: بابور سكة الحديد والأوطمبيل (: السيارة) والتليفون والتلغراف والراديو والفونوغراف وشريط تسجيل الخطب والغناء وآلات التصوير، التي يقول فيها: «ملأت الدنيا صوراً، وصورت بها المساجد، ولا سيما الحرمَين الشريفَين، كما هو معلوم، ومشاهد في كثير من المنازل والبيوت» (ص 32)؛ والتمثيل الذي يقول فيه: «هو ما اتبعَ الناس فيه الإفرنج، وجنوا بجنونهم، ومرقوا من الدين والعقل والمرؤة والإنسانية وأصبحوا كالأنعام» (ص 63)، وتزويق البيوت بالذَّهَب وغيرها.

---

(1) أبو الفيض أحمد بن محمد الصديق الغماري، **مطابقة الاختراعات العصرية لما أُخبر به سيد البرية**، ط 6، مكتبة القاهرة، 1971.

إذا كان الفقيه لا يقرُّ، ولا يشرِّع هذه «الاختراعات»، إلّا أنه يبدو في موقف متراجع، إذا جاز القول. فما يُحرِّمه، أو يُنهي عنه، يقرُّ به واقعاً، وإن بصورة سلبية، وهو من إشارات كون «العصر» ومقتضياته باتَ سمة محدِّدة للقيمة بين البشر[1].

«إجازة» الصورة، حسب محمد عبده

تستوقف الدارس، في كُتُب الشيخ المصري محمد عبده ورسائله (1849-1905)، في نشرها الجديد[2]، رسالتان أرسلهما إلى المغرب في مطالع القرن العشرين (على ما أمكن التقدير): الأولى موجّهة، وفق عنوانها، «إلى سلطان المغرب»، إلى مولاي عبد العزيز، يسأله فيها إمكان الاطّلاع على مخطوط **مدونة** الإمام مالك في نسخة «كاملة»، موجودة في «جامع القرويين» بفاس، فيما لا تتوافر من **المدونة**، حسب عبده، سوى «قطع» موجودة في مصر كما في تونس (ج 2، ص 362-363). لا نعرف مصير هذه الرسالة، إلا أن ورود رسالة أخرى تعزِّز الاعتقاد بأن سابقتها لم تلقَ ربما جواباً مناسباً، ما دام أن الشيخ المصري يتبع رسالته السابقة برسالة ثانية، إلى «قاضي قضاة فاس» (ج 2، ص 364-365)، يُعلمه فيها برسالته إلى السلطان، ويطلب منه المساعدة في الشأن عينه.

هذا الحرص في إعادة طبع «أمهات الكتب» لدى عبده لا يقابله سوى حرصه النقدي، إذ اجتمع في شخصه وأعماله وكتاباته ومواقفه هذا الحرص المزدوج من دون تنافر. فهو، إذ يشدِّد على «بعث» التراث التليد والمطمور أو المفقود في

(1) هذا «الانفتاح» الفقهي النسبي لم يلقَ، مع ذلك، قبولاً من فقهاء متشدّدين إذ أصدر حمود بن عبد الله التويجري كتاباً في هيئة ردّ على الكتاب المذكور بعنوان: **إيضاح المحجة في الرد على صاحب طنجة**، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، الرياض، 1966.

(2) يمكن العودة إلى كتابات محمد عبده في طبعاتها المختلفة، أو إلى مقالاته وفصول رحلاته منشورة في مجلة **المنار** (تحت نظر تلميذه الشيخ محمد رشيد رضا)، وقد نشرها محمد عمارة محققة (ولكن من دون إبانة لتواريخ نشرها الأول): محمد عبده، **الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده** (في جزئين)، تحقيق وتقديم: محمد عمارة، دار الشروق، بيروت، 1993.

أقسام منه، لا يتوانى عن نفض الغبار عن المخطوطات والتقاليد الكتابية الموصولة بها. وهو أشدُّ ما يَظهر في نقده لمتن الأحاديث، متوقفاً عند ما لا يرد عند غيره من الفقهاء، أي تاريخية الأحاديث، وصعوبة التعويل عليها: يروي عبده أخباراً عن «كثرة» الناقلين، وعن «قلة» الصادقين منذ العهد الأموي. كما يروي ما قام به الإمام مالك في **الموطأ**، لما لم يثبت في كتابه من الأربعة عشر ألفاً من الأحاديث أكثر من ألف[1].

إلا أن ما يعنينا من مواقفه هذه هو بناء خطاب فقهي مختلف، يتعيّن بدايةً في الخروج من منطوق الفتوى المعروف صوب خطاب ذي طبيعة أخرى، وهو التأليف المعلل، ما يجده الدارس عنده وعند «نهضويين» مختلفين، من كتّاب وفقهاء، سواء في المغرب (كما درستُ سابقاً)، أو عند عرب ومسلمين مختلفين. وهو ما يَظهر خصوصاً عند عبده في موقفه من «الصور والتماثيل، وفوائدها، وحكمها»[2]، الذي لم يصدر في فتوى بعينها، وإنما في ثنايا رحلته إلى صقلية في العام 1903؛ ويزيد من قيمة «حُكمه» على الصور والتماثيل أنه كتبَ ما كتبَ وهو «مفتي» الديار المصرية. ويمكن للدارس المدقِّق أن يتوقف عند مواقف أخرى لعبده تلتقي في منظوره الفني العام، مثل موقفه من «دور الآثار»، على سبيل المثال، إلّا أنني ارتأيتُ التوقف فقط عند موقفه من الصورة - الفنية تحديداً.

ما يَظهر، بداية، هو اطّلاع الشيخ المصري، ومعرفته المتأنّية بمسائل الصورة والتمثال، مثلما هي ماثلة في مدن ودُور أوروبية مختلفة، وهو ما لم نعرفه، في ذلك الوقت، عند غالب الفقهاء. وهو، إذ يطلب إبداء «حُكمه» في «الفن»، نراه يتوقف عند أموره المختلفة، من نوع التمييز بين الصور المرسومة على الورق وعلى النسيج، أو معرفته بولع الأوروبيين الشديد باقتناء مواد «الفن»، أو اطّلاعه على

(1) الشيخ محمد عبده، «كتب المغازي... وأحاديث القصاصين»، منشورة في مجلة **ثمرات الفنون**، عدد 587 (أثناء إقامته في بيروت إثر نفيه)، بيروت، 1886، أو في سلسلة أعماله المذكورة سابقاً، ص 413-417.

(2) يمكن العودة إليها منشورة في مجلة **المنار** (1903)، أو في سلسلة أعماله الكاملة، ج 2، ص 192-195.

تمييزات الخطاب الفلسفي الأوروبي وتقارباته بين فنَّي الشعر والرسم: «الرسم ضربٌ من الشعر الذي يرى ولا يُسمع، والشعر ضربٌ من الرسم الذي يُسمع ولا يُرى» (ص 198). وما هو مدعاة لملاحظة أشدّ هو أن عبده تعرّف ملياً -وبالعين المجردة في باريس، حيث أقام، أو في صقلية، حيث حلَّ فيها مسافراً- إلى «تعابير» العمل الفني حسب الطريقة الأوروبية في التصوير: «إن هذه الرسوم والتماثيل قد حفظتْ من أحوال الأشخاص في الشؤون المختلفة، ومن أحوال الجماعات في المواقع المتنوعة، ما تَستحق به أن تُسمى ديوان الهيئات والأحوال البشرية»، ما دام أن فناني الرسوم والتماثيل «يُصورون الإنسان أو الحيوان في حال الفرح والرضى، والطمأنينة والتسليم» (الصفحة نفسها). هذا مدعاة لتعجُّب الشيخ، ما دام أن الفنانين يُصورون الإنسان في حالة الجزع والفزع، والخوف والخشية، وهو ما يعرفه (العربي والمسلم) لغةً ومعنى، دون أن يقوى بالضرورة على معرفة «الهيأة التي يكون عليها الشخص في هذه الحال أو تلك» (ص 100).

هذا ما يبرّر -بين جملة مبررات أخرى- قبول الشيخ بالصورة الفنية، بل بالحاجة إليها، وبقبول «دار الآثار» (المتحف، في لغة اليوم)، ما دام أن «حفظَ هذه الآثار حفظٌ للعلم في الحقيقة، وشكرٌ لصاحب الصنعة على الإبداع فيها» (الصفحة نفسها).

هكذا يَظهر «الصانع» في هيئة جديدة، مختلفة، إيجابية، تُقرنه بـ«الإبداع»، وليس بـ«مضاهاة» الخالق، كما في الخطاب الفقهي المتقادم. وهو ما يَبني عليه حُكمه حسب الشريعة الإسلامية، ما يصوغه في السؤال التالي: «إذا كان القصد منها (الصور والتماثيل) ما ذُكر من تصوير هيئات البشر، في انفعالاتهم النفسية، أو أوضاعهم الجسمانية، هل هذا حرام؟ أو جائز؟ أو مكروه؟ أو مندوب؟ أو واجب؟ فأقول لك: إن الراسم قد رسم، والفائدة محققة لا نزاع فيها» (الصفحة نفسها). هكذا يرى عبده إلى الحي المصوَّر نظرة مختلفة، فيتبيّن انفعالاته وأوضاعه، ما يجعله كائناً منظوراً إليه، ليس بوصفه «نطفة خلق» (رباني)، وإنما بوصفه مجموعة من القوى البيولوجية والنفسانية وغيرها.

ثم يتوقف الشيخ عند الحديث المشهور، حديث العقاب اللاحق بالمصورين

يوم القيامة، فيقول فيه: «الذي يغلب على ظني (...) أن الحديث جاء في أيام الوثنية. وكانت الصور تُتخذ في ذلك العهد لسببين: الأول: اللهو، والثاني: التبرك بمثال من تُرسم صورته من الصالحين؛ والأول مما يبغضه الدين، والثاني مما جاء الإسلام لمحوه (...). فإذا زال هذان العارضان، وقصدت الفائدة، كان تصوير الأشخاص بمنزلة تصوير النبات والشجر في المصنوعات، وقد صنع لك في حواشي المصاحف، وأوايل السور، ولم يمنعه أحد من العلماء» (الصفحة نفسها).

«الفائدة» هي القيمة الموجِّهة، إذاً، في إباحة التصوير، والصورة -في حسابه- من وسائل العلم، على ما يذهب في تعليل حكمه: «يغلب على ظني أن الشريعة الإسلامية أبعد من أن تحرم وسيلة من أفضل وسائل العلم، بعد تحقيق أنه لا خطر فيها على الدين، لا من جهة العقيدة ولا من وجهة العمل» (ص 200). والفائدة كذلك هي التي تقوده إلى تبيُّن ما فاتنا في التاريخ لو تمَّ الحفاظ على كثير من الرسوم والصور والمواد الحافظة للتاريخ. ويُجري عبده، في هذا السياق، مقارنة لافتة بين ما حفظتْه اللغة من معانٍ موصولة بالدرهم والدينار وألفاظ أخرى من نوعه، على سبيل المثال، وبين ما حملتْه بقايا العملات من معطيات دالة وغنية، ممّا لا تسعه اللغة ولا تحفظه، جاعلاً بالتالي من «العيان» (حسب لفظه) مقياساً في «التمييز». ومعه وجب طرح السؤال المؤجَّل: هل أجاز الفقه -بعضه على الأقل- فنّ التماثيل والتصوير أم كانت لهما أسباب نشأة أخرى؟

الصورة والزمن

لو انتقل الدارس، اليوم، إلى قراءة ما كتبَه محمد عمارة في كتابه عن الإسلام والفنون الجميلة لوجد القول التالي: «أما «خصام» المنهج الإسلامي مع «فنون التشكيل» - رسماً ونحتاً وتصويراً -، والذي يحسبه الكثيرون خصاماً حقيقياً - فإن هذا الحسبان، هو الآخر، ليس أكثر من وهم من الأوهام» (ص 109). هذا ما يكتبُه وينشره في العام 2005، دون أن يَلقى بالضرورة ردود فعل غاضبة أو مندِّدة بهذا القول. ماذا جرى؟ لو ينتقلُ الدارس إلى مغرب اليوم لوجد في كبريات مدنه

متاحف ومصارف وصالات عرض تحفظ وتعرض منتجات أبنائه (وغيرهم) من الفن الحديث، بما فيها أحفاد مولاي عبد العزيز في التصوير الفوتوغرافي وفي التصوير السينمائي. ماذا جرى؟ لو ينتقل الدارس إلى مدنٍ عديدة في الخليج العربي لوجدَ مؤسسات ومتاحف وصالات عرض -بعضها عالمي ومرتبط بمؤسسات واسعة الحضور والانتشار- تستجمع أكبر «ثروة» فنية عربية. ماذا جرى؟ لو ينتقل الدارس إلى المزادات الفنية العالمية، في لندن أو نيويورك أو دبي، لتحقق من اندراج أعمال فنانين عرب فيها. ماذا جرى؟

في إمكان الدارس إيقاف هذه الانتقالات الافتراضية، وفي إمكانه القيام بفحص المشهد التشكيلي، المغربي أو العربي عموماً، في بينالي القاهرة أو الشارقة، أو في أجنحة عربية مختلفة في بينالي البندقية وغيرها، لكي يتحقق من أن عهد «تحريم الصورة» انقضى. ماذا جرى؟ هل انقضى تماماً أم انتهت بعض أشكاله؟ هل اختفى تماماً أم جَدَّدَ أشكالاً جديدة أو متخفّية من التحريم القديم؟ أيعود انقضاء هذا العهد إلى «إجازات» الفقهاء أم إلى أسباب أخرى (للبحث أن يستقصيها ويفحصها)؟

للبحث أن يراجع ويدقق في مكانة الخطاب الفِقهي ودوره في حياة المجتمعات العربية المعاصِرة، ما يمكن وصفه بالمتراجع من دون شكّ، حتى لا نقول بالمنتهي تماماً في حياة بعضها. فقد باتَت الدساتير والقوانين تتكفّل بوضح «الحدود»، وبرسم ما هو مسموح وغير مسموح[1]؛ وباتَ الدستوري والقانوني والمحامي والمشرِّع يتكفّل بما كان يقوم به الفقيه. وفي جميع هذه الأحوال المتغيّرة، لم يعد فعلُ التصوير، بين إنتاج واقتناء وعرض وحفظ، واقعاً في دائرة المسموحات أو الممنوعات. وإذا ما كان للدساتير والقوانين فعالية مستمرّة فإنها

---

(1) قد تكون أول خطوة إصلاحية في هذا الشأن هي ما قام به السلطان العثماني، خليفة المسلمين، في العام 1867، إذ أصدر **مجلة الأحكام العدلية**، ليتمَّ العمل بها في المحاكم؛ وقد كانت هذه هي المرة الأولى التي تُوظف فيها القواعد الفقهية في وضع «القوانين» الرسمية للدولة؛ وهي قوانين ملزمة للمحاكم والمواطنين، فلا يعود الفصل في النزاعات قائماً على الرأي الفقهي وإنما على رأي جماعي والتزام إجباري.

تطاول تحديداً التعرُّض للذات الإلهية («حد الله»)، أو للشريعة الإسلامية، أو لما يطاول «الآداب العامة». أيعود هذا التغير إلى «إباحة» أجازها الفقه؟

لا يقوى الدارس على توفير جواب إيجابي عن هذا السؤال، ما دام أن الممارسين الأوائل في المغرب، بعد مولاي عبد العزيز، سواء للفنون التشكيلية أو للتصوير الفوتوغرافي والسينمائي، لم يُقبلوا على إنتاجاتهم بعد استشارة فقيه، على ما نعرف من سِيَر بعضهم، مثل عبد السلام الفاسي بن العربي ومحمد علي الرباطي، كما سبقَتْ الإشارة.

لو ينتقل الدارس ممّا جمعَ وفحصَ ودرسَ إلى ما هو عليه «الفن» في مغرب اليوم، لوجد أن الأحوال تغيّرَت: ما كان ممنوعاً أو محرّماً أو جائزاً وفق شروط لم يعد كذلك اليوم، وباتَت هناك «جمعيات» تُعنى بأعمالهم وتنظيم نشاطاتهم، فيما تتولّى متاحف وجهات ومصارف وفنادق وغيرها «رعاية» هذه الفنون وتنميتها، في الوقت الذي تتكفّل بتعليم هذه «الفنون» وبدرسها جهات جامعية عديدة، فضلاً عن اضطلاع أعداد كبيرة من الدارسين المغاربة (وغيرهم أيضاً) بدرس هذه «الفنون» وإنتاجاتها، التي باتَت -هي الأخرى- تحظى بعنايات ومتابَعات من كبريات المتاحف في العالم، ولا سيّما في فرنسا. ماذا جرى؟

هذا يستدعي كتابة كتاب آخر، يفحص مسار الانتقال بعد مولاي عبد العزيز، ويدرس الأسباب التي أسقطت أو «سهَّلت» قبول «الفنون» في المغرب، أو جعلَت أمر إنتاجها أو اقتنائها في عهدة أطراف أخرى غير الفقهاء أنفسهم، وتخضع لأسباب ما عادت تتعيّن في موجبات «الحرب الشاملة» (كما أسميتها في الكتاب).

تحريم مقنَّع؟

إيقاع الزمن، وحاجات المجتمعات والأفراد في العالم الحديث إلى الصورة، سهَّلت أو سرَّعَت من دون شكّ من «توطن» الصورة -الفنية أو غير الفنية- في مجتمعات كانت محرّمة فيها -في الغالب- وفق الأحكام الفقهية. غير أن هذا لا يُغيِّب كون التحريم قد عاد إلى عالم الصورة الفنية بشكلٍ «مقنَّع»، إذا جاز القول. فكيف ذلك؟ أحتاج، لمعالجة المسألة، إلى العودة إلى لحظتَين تاريخيتَين، مغربية، وعربية. فماذا عن اللَّحظة المغربية؟

يتباهى العرض كما الدرس المغربي اليوم بفنانين، مثل: أحمد الشرقاوي، وفريد بلكاهية، ومحمد شبعة، ومحمد المليحي بكونهم «رواد» الفن المغربي الحديث، كما يجعلان (العرض والدرس) من «مدرسة الدار البيضاء» للفنون الجميلة، منذ ستينيات القرن المنصرم، «مختبرَ» الجمالية المغربية الحديثة، فيما يوضع على حدة فنانون سابقون لهم، زمناً أو إنتاجاً، أو ممن يحظون في المقتنيات نصيباً أكبر منهم (مثل فناني المدرسة الاستشراقية المتجددة من المغاربة أنفسهم). ولو أراد الدارس التدقيق في هذا المشهد لتنبَّهَ إلى أن أسباب ذلك تعود إلى رجع بعيد لـ«الحرب الشاملة»، منها رفضُ التأثير الفني الأوروبي الجلي في التصوير المغربي الناشئ، ومنها التنكُّر لتجليات «الفن الفطري»، التي لا تعدو كونها -في حساب المنتقدين- سوى صورة مشوَّهة و«ساذجة» عن قبول المغربي لفنّ اللَّوحة. ومن يطلب التدقيق المزيد في هذا المشهد يتحقق من أن «الرواد» المذكورِين استعادوا بكيفية ما «التحريم» القديم، إذ ابتعدوا تماماً عن الفن التشبيهي بتمثُّلاته وتياراته المختلفة؛ وهو ما كان يلاقي كذلك موجة «عالمية» مائلة بعد الحرب العالمية الثانية صوب التجريد، الغنائي وغيره.

قد تكون العودة إلى قراءة العدد الخاص الذي أصدرته مجلة **أنفاس** المغربية عن الفنون التشكيلية في المغرب، في العام 1967، مناسِبةً للتفكر المزيد في هذا الشأن التاريخي والفني. هذا ما يكتبه الفنان محمد شبعة في العدد: «طلبَ (النظام التدريسي الاستعماري) إبعادنا عن تراثنا وتقاليدنا الثقافية والفنية (. . .)، بما يولد لدينا شعوراً بأن الفن بدأ في بلادنا مع بزوغ اللوحة (المسندية)»[1]. وهو ما يوضحه ويؤكّده الفنان محمد المليحي (رفيق عبد اللطيف اللعبي في إصدار هذه المجلة، وفي إعداد هذا العدد الخاص)، إذ يقول (في حوار لي معه): «إن نشأة التجريدية في المغرب استجابت لحالة مغربية عرفناها بعد الاستقلال في العام 1956. لم يكن هذا الاستقلال ناجزاً، على المستوى التشكيلي على الأقل. أردنا القطع الجازم مع المدرسة الكولونيالية وآثارها، حتى إننا قمنا، طلباً لذلك، بأنواع

(1) محمد شبعة في **أنفاس**، عدد خاص عن «وضعية الفنون التشكيلية في المغرب»، 1967، ص 38.

من الرقابة الذاتية؛ أي أننا حرمنا أنفسنا طوعياً من رسم كل ما كنا نريد رسمه. أنهينا، بهذه الطريقة، في سرعة كبيرة، كلَّ محاولةٍ لنشأة «فن فولكلوري»، فنٍ محاذٍ للتجربة الاستشراقية في التصوير»[1].

ومن يتابع أعمال هذين الفنانَين وشريكِهما، الفنان فريد بلكاهية، يتحقق من كونهم -بعد دراسات فنية احترافية في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية- انصرفوا إلى التجريدية، بل إلى نوعٍ من «التصميمية» عند المليحي وشبعة، ما يقرّبهما من الزخرفة العربية-الإسلاميةً، ويتقاطَع، في الوقت عينه، مع تجارِب ما بعد «الباهاوس» في التصوير الأميركي خصوصاً.

ولقد كان من اللافت بروز نزعة مشابِهة في مجتمعات عربية أخرى، في العقود عينها، تمثلت في «الحروفية العربية»، التي عنَتْ -مع جماعات فنية أخرى- تأسيساً لهوية فنية عربية، ما تمثل في بناء «ريادة» أخرى، مستلهَمة من التراث المحلي أو الإسلامي وغيره.

إلا أن هاتين اللحظتَين متعايشتان ومتقاربتان من أكثر من ناحية: العودة إلى الثقافة الفنية المحلية تعني تغييب «التشخيص»، كما أن العودة لاستلهام التراث الخطّي في الفن الحديث تفضي، هي الأخرى، إلى تجديد منع «التشخيص»، أو الفن التشبيهي. فالإقبال على التجريد، بصيغه المختلفة، عَنَى تعايشاً -وإن مخفياً أو محدوداً- مع بعض جوانب ماضي التحريم.

---

(1) **العين واللوحة...**، سبق ذكره، ص 189.

الفصل الثامن

الصورة بين الضرورات والمرغوبات

أفي مقدور أحدٍ، اليوم، أن ينتقل من بلد إلى آخر، أن يعبر الحدود، من دون صورته؟

ألا ننتبه إلى أننا، إذ نبدل عملتنا بغيرها، في أي مطار في العالم، وأياً كانت هويته السياسية أو الدينية، نقع في الغالب على أوراق نقدية تجعل من الصورة الإنسانية علامة لها؟

أفي الإمكان أن نمضي يوماً من دون صورة تلفزيونية، وقد فاق معدلها العالمي الأربع ساعات لليوم الواحد؟

أما أصبح الهاتف الجوال بصُوَره امتداداً موصولاً بين عينَينا ويدَينا؟

ومع ذلك نجدُ أن الصورة علامة صراعٍ بلغَ سفك الدماء قبل سنوات قليلة.

الصورة: «هبَّة» عولمية

شكّلَت الصورة، ذات المرجعية الإسلامية، في السنوات الأخيرة، وجهاً أو علامة عن صراع مكشوف، دموي، في غير مدينة أوروبية وعربية وإسلامية، دون أن يتبيّن الدرس، في صورة وافية ومناسبة، أسباب اندلاع هذا العنف: أله علاقة بمجرد تصوير الرسول أم بالسخرية منه تحديداً؟ أيكون الفن بتصرُّف الفنان وتعبيراً عن حقّه في التمثل والتعبير أم يكون الفن تحت نظر الجماعة، بل بتصرف الجهة أو الجماعة الغالبة (أو التي تسعى إلى الغلبة) في تحديد عقيدة الجماعة وصورة هويتها؟ أتتعيّن أسباب هذا العنف في نطاق الفن وأحكامه أم في نطاق أوسع منه،

لكنه يتّخذ من الصورة تعبيراً مكثّفاً ومختزَلاً عنه؟ ألا يكون تناقُل الصورة -وهو أيضاً تناقل وسائل الإعلام الإلكتروني المسرِّع لها- سبباً لتناقل الصراع على عجلة، بما خفَّ نقله والصراع حوله؟

هذه الأسئلة وغيرها تستدعي أسئلة مزيدة: هل نَهَى الفقه الإسلامي عن تصوير الرسول تحديداً أم عن مجرد التصوير؟ هل أجمعت المذاهب الإسلامية -على اختلافاتها العقيدية- أم اختلفَت في الموقف من الصورة، ولا سيّما الفنية منها؟ هل هناك فروق بين مواقف الفقهاء، من جهة، وممارسات الفنانين أنفسهم في هذه الثقافة أو تلك، من جهة ثانية؟

إلا أن طرح هذه الأسئلة وغيرها يستدعي طرح أسئلة ربما مخالفة لها، مثل هذه: أهو الفن، والاختلاف في الموقف منه، بين عربي وغربي، ما يفسّر اشتداد العنف بين الجانبَين؟ ألا تكون المواقف من تصوير الرسول، ومن الصورة الفنية، ذريعة لمناوشات ذات دوافع أخرى، خصوصاً عند مُفتعليها؟ ألا «يَستعمل» المبادرون إلى إشعال هذا العنف الدينَ، والرسولَ، والصورةَ وغيرها لكي يتمكنوا من التسيُّد على جماعاتهم، في بيئاتهم نفسها، وحيثما تواجدت (تماماً مثلما جعلوا قبل ذلك من الحجاب «مسألة» في حدّ ذاتها)؟ ألا يكون للعولمة الظافرة ضغطٌ متفاقم، أينما كان، على الحدود وعلاماتها (أياً كانت)، بما فيها حدود الكيانات والاعتقادات والمواقف وعلاماتها الحضارية والثقافية والفنية؟ ألا يؤدّي هذا الضغط المتفاقم إلى استثارة مواقف ضدّية وبائسة ويائسة؟

الأسئلة عديدة ومتشعّبة، تستجمع أحوالاً معقّدة، تختلطُ فيها أسباب القوة بأسباب الفن، وموازين القوى العالمية بخيارات جمالية وذوقية، مثلما يتداخل عالم الفن الصغير بعالم البشر الكبير، ما يشير -وإن بعلامات سلبية ودموية- إلى قوة الفن المتعاظِمة، ما هو مدعاة لأكثر من بحث ومراجعة.

ما سأتناوله، في بداية هذا الفصل، انتقلَ إلى المحاكم بعد أن شغلَ الشوارع والصحف ومراكز أمنية مختلفة في العام 2005؛ وهو ما أحدثَتْه رسوم ساخرة نشرتها الجريدة الدنماركية، **جيلاندس-بوستن** (*Jyllands-Posten*): صدرَت الرسوم في الجريدة، في 30 سبتمبر من هذه السنة، بعد أن قبلَ 12 رساماً ساخراً

«التحدي» الذي أطلقَه في وجههم الكاتب كاير بلويتغن (Kare Bluitgen)، بأن أحداً لن يجرؤ على نشر رسوم متصلة بكتابه عن الرسول، الصادر إثر اغتيال ثيو فان غوغ (Theo van Gogh) في هولندا، قبل عام على ذلك.

لن أستعيد وقائع ما جرى[1]، إلا أن ما انتشر في الدنمارك انتقلَ إلى الشارع في كوبنهاغن، في 14 أكتوبر منه، لمّا تظاهر آلاف من المسلمين فيها ضدّ الرسوم؛ وجرى في اليوم التالي اعتقال شاب بعد تهديده لاثنين من هؤلاء الرسّامين... لن تقتصر التحركات على شأن داخلي، دنماركي، بل سينتقل بمجرد اشتعال الشرارة إلى بلدان ووسائط أخرى: جريدة مصرية، **الفجر**، تنشر بعد ثلاثة أيام على التظاهرة، في 17 أكتوبر، الرسوم من جديد: اعتراضات دبلوماسية، تهديد من باكستان بقتل الرسّامين، فيما ينتقل رجال دين مسلمون من الدنمارك إلى بلاد عربية وإسلامية لحثّ جهات وجمعيات على الردّ... تظاهرات، عمليات عنفية في أكثر من مدينة، ضحايا هنا وهناك: أهو الفن والصورة ما يختلفون حولهما؟

يسود الاعتقاد -حتى عند باحثين وليس في الجمهور العريض فقط- بأن الجدل بل العُنف الدائر حول الصورة والإسلام والنبي محمد يعود إلى أسباب دينية أو فنية. أهذا صحيح؟ أيكفي تقديم تفسير مناسب للعلاقات بين الأطراف الثلاثة لمعالجة الإشكالية؟

إن متابعة ما جرى في الدنمارك، ثم في مدن غربية مختلفة، وفي مدن عربية وإسلامية عديدة، تُظهر أنها هبَّة «عولمية» عنيفة تتعدّى تماماً، في دوافعها ومسبّباتها ومفاعيلها، الأسباب المعلنة للصراع، عدا أنها وجدت في وسائل الذيوع السريع وسيطاً ومسرِّعاً لها.

لو توقفت لانتبهت إلى أن هناك أسباباً سياسية محلية، هنا أو هناك، أملَت وحرَّكت ودفعَت أفراداً أو مجموعات أو أحزاباً لاتخاذ مواقف تقع نهاياتها في ما

---

(1) يمكن العودة بيسر إلى عشرات الصفحات المصنفة حول هذه الواقعة، وما تبعها في مدن عديدة، بين وقائع وردّات فعل ومواقف وغيرها، في المشغِّل الإلكتروني: «غوغل»، ما لا حاجة لاستعادته.

هو محلّي تماماً لكنه يتخذ وجوهاً عالمية أو ديمقراطية أو دينية أو الحق في التعبير[1]. . .

لو توقفت لانتبهت كذلك إلى أن دوافع جماعية أملَتْ سياسات على المجموعة الأوروبية أو على المجموعة الغربية بصورة عامة، أو على المجموعة العربية، أو على المجموعة الإسلامية، ممّا يجد أسبابه، لا في الفن ولا في السياسة وحدها، وإنما في التكافُل الدبلوماسي أو في التسانُد (بالمعنى الجماعي) تجاه خطر خارجي. إلّا أن هذا لا يغيِّب أن مواقف، هنا وهناك، تباينت مع المجموعات والسياسات المنتظمة دون أن يكون لها تأثيرات أكيدة[2]. . . أيعني هذا أن لا وجود للفنّ وقواعده وقِيَمه وأحكامه في هذه الهبَّة العولمية؟ ما يمكن القول في تصوير الرسول، وضمناً في السخرية منه؟

الرسول بين خبر وصورة

ينقلُ المسعودي في كتابه الشهير، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، حواراً جرى بين رجل من قريش، من ولد هبار بن الأسود، بعد حلوله في الصين في القرن الثالث الهجري، وملك الصين: «ثم قال للترجمان: قُلْ له: أتعرف صاحبك إن رأيتَه (يعني النبي)؟

قال القرشي: وكيف لي برؤيته وهو عند الله عز وجل؟

---

(1) ذهب بعض الدارسين إلى القول والتفسير أن إنتاج الصور في الدنمارك ونشرها كان الغرض منه «استثارة» جمهور المسلمين فيها بما يولد ارتدادات «عنصرية» ضدّها من قِبل جهات سياسية دنماركية راغبة في تعزيز «قوتها» السياسية. وأشارت جريدة **لو موند** الفرنسية (4 فبراير من سنة 2006) بأن الجريدة الدنماركية التي نشرَت الرسوم وجرائد غيرها ساهمَت في استثارة جوّ «متشدّد» ضدّ المهاجِرين المسلمِين.

(2) في الأول من فبراير من سنة 2006 تنشر الجريدة الألمانية المحافظة **دي فلت** (*Die Welt*) الرسوم الساخرة على صفحتها الأولى، مع افتتاحية تقول فيها: «كان لنا أن نصدِّق الاعتراضات المسلمة، وأن نأخذها على محمل الجد، لو لم تكن خبيثة. لما بثَّ التلفزيون السوري، في أفضل توقيت للمتابعة التلفزيونية، أكثر من دراما وثائقية تُظهر حاخامات مثل أكلة لحوم البشر، لم نسمع أي كلام من هؤلاء الأئمة (المسلمين)».

فقال: لم أردْ هذا، وإنما أردتُ صورته.

فقلت: أجل.

فأمر بسفط فأخرج فوُضع بين يديه، فتناول منه درجاً، وقال للترجمان: أرِه صاحبه. فرأيتُ في الدرج صور الأنبياء، فحرَّكت شفتي بالصلاة عليهم (...).

هذا نوح (...) في سفينة ينجو بِمَن معه (...).

وهذا موسى (...) وبنو إسرائيل (...).

وهذا عيسى بن مريم (...) على حِماره والحواريون معه (...).

ثم رأيتُ صورة نبينا محمد (...) على جَمَل، وأصحابه محدقون به، في أرجلهم نعال عربية من جلود الإبل، وفي أوساطهم الحبال، قد علقوا فيها المساويك»[1].

هذا خبرٌ، وهناك غيره بما يفيد عن وجود صور للرسول أجنبية وإسلامية. هذا ما يتوقف عنده د. زكي محمد حسن، في دراسة بعنوان: «السيرة في الفن الإسلامي»[2] (وهي دراسة باكرة من دارس عربي وبالعربية)، ويسرد بعض وقائعها، ومنها تصاوير لبعض حوادث السيرة النبوية في مخطوط كتاب **جامع التواريخ** للوزير رشيد الدين، ويرقى إلى العام 707هـ-714هـ، ومحفوظ في جزء منه في «الجمعية الآسيوية» بلندن، فيما يوجد الجزء الآخر في مكتبة جامعة إدنبره في اسكتلندا. كما يشير د. حسن إلى تصوير فارسي معروف لسيرة الرسول، ولا سيّما «المعراج» منها[3].

هذا ما كشفَ عنه بدوره د. بشر فارس في مخطوط مصوَّر، و«يبدو الرسول ووجهه غير محجوب بنقاب، كالذي يحجبه في طائفة كبيرة من المنمنمات الفارسية

---

(1) أبو الحسن المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1989، المجلد الأول، ص 122-123.

(2) د. زكي محمد حسن، «السيرة في الفن الإسلامي»، مجلة **المقتطف**، القاهرة، مايو 1940، ص 488-491.

(3) يمكن العودة إلى هذا الكتاب الجماعي الذي يدرس «أدب المعراج»، المستند إلى أخبار ومرويات في المتن العربي حول «رحلة» الرسول الليلية:
Le livre de l'échelle de Mahomet, ouvrage collectif, Le Livre de Poche, Paris, 1991.

اللاحقة»[1]. كما يخصص د. ثروت عكاشة قسماً كبيراً من كتابه **التصوير الإسلامي الديني والعربي**[2] لتصاوير الرسول[3].

لا يجدُ الدارس صعوبة في التوقُّق بصور للرسول، ومنها مزوقات (منمنمات) وسجاجيد فارسية تصوّر أحداثاً مختلفة من حياته، ومنها ما جرى تغطية وجهه فيها[4]. كما يؤكِّد الدارس عبد الوهاب المؤدب وجود مخطوط يصوّر حياة الرسول، من مدينة هرات، ويعود إلى القرن الرابع عشر؛ كما يشدِّد على أن تصوير الرسول كان مقبولاً في آسيا الوسطى وفي العالم التركي، فيما سرى المنع في البلدان العربية[5].

ملاحظة المؤدب سليمة إذ لا نجد في محفوظات مشرقية أو مغاربية أو في الجزيرة العربية صوراً للرسول، ما يحتاج، في حدّ ذاته، إلى بحثٍ وفحص: أيعني

---

(1) د. بشر فارس، **منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي**، ج 51، منشورات المجمع العلمي المصري، القاهرة، 1948.

(2) د. ثروت عكاشة، **التصوير الإسلامي الديني والعربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977، ص 133-193.

(3) صدر عدد من الدراسات، إثر أزمة العام 2005 المذكورة، في غير لُغة وثقافة، عن «تصوير الرسول»، منها هذه:

Christiane Gruber, "Between Logos (Kalima) And Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting", in *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, XXVI, pp. 229-262.

وهي دراسة توقفت خصوصاً عند التصوير الفارسي، لاعتبارَين: بسبب انتشار تصوير الرسول في العهود الإيلخانية (1256-1353)، والتيمورية (1370-1506)، والصفوية (1501-1722)؛ وبسبب ترافق هذه الصور مع تقاليد تصويرية في عدد من المخطوطات خاصة بأحداث متصلة بالرسول، ولا سيّما «المعراج» منها.

ومنها هذه الدراسة:

Vanessa van Renterghem, *La représentation figurée du prophète Muhammad*, Les carnets de l'Ifpo, 2012:
http://ifpo.hypotheses.org./445

(4) نعثرُ، في العقود المتأخرة، على شرائط مصورة عن الرسول، دون أن تثير ضجة، آخذين في عين الاعتبار أنها بقيَت في نطاق بلدان أوروبية.

(5) Abdelwahab Meddeb, « La représentation du prophète est devenue taboue », in *Libération*, Paris, 3-2-2006.

أن بلاد الرسول نفسها بقيت «متشددة» في مسألة الصورة الدينية، بل في صورة الرسول تحديداً، بالتمايز مع غيرها؟

«وصف» الرسول

لا يوجد نص شرعي إسلامي ينهي عن تصوير الرسول، بل يمكن الحديث عن تقاليد دينية-فنية قد تجيز أو تنهي عن هذا التصوير تبعاً للمجتمعات والممالك والعهود... ولكن ما يستوقف في هذه الصور هو أنها لا تشبه الرسول أبداً، بل هي صور متخيّلة عنه تماماً[1]، وما عادت أبداً إلى المتن الإسلامي القديم الخاص بسيرة محمد، والذي حفلَ بمادة إخبارية واسعة عنه.

من يَعُدْ إلى المتن العربي القديم، سيجد مدونة واسعة في «وصف» الرسول، أو في «حِلْيَته» (حسب لفظهم). هذا ما يمكن الوقوع عليه في: الأحاديث النبوية، والسيرة النبوية، والمغازي وغيرها؛ وتشتمل الكُتُب على أوصاف الرسول: في هيئته، ومظهره، وأعماله وخلافها، ما يفيض عن حمولات أي صورة فنية له. أهناك فارق، وربما فوارق، بين الخبر عن الرسول وتصويره؟

يرد في مطلع كتاب **الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية** (الوارد ذكره أدناه) البيت الشعري التالي:

فما فَاتَكم وَصْفُه هَذِي شَمَائِلُهُ   وَفَاتكم أَنْ تبصروه بالعُيُون

هذا القول الشِّعري يفيد عن العلاقة التي أطلبُ عرضها ودرسها في هذه الفقرة، وهي أن كُتُباً كثيرة وصلَتْ وتتحدّث عمّا فاتت رؤيته، وما يمكن نقله كلاماً. هذا البيت الشعري يرسم علاقة يُراد فيها من الكلام أن يحفظ «وصفَ» ما لم تستطع العين رؤيته؛ وهو ما يمكن أن يقال كذلك في معرض تصوير الهيئات

---

(1) توقف أحد الدارسين عند صور وجهية فارسية للرسول وعند أصولها الفنية في عمل مصورين فوتوغرافيين مستشرقين: دولينرت ولاندروك (de Lehnert et Landrock):

Pierre Centlivres et Micheline Centlivres-Demont, « Une étrange rencontre: La photographie orientaliste de Lehnert et Landrock et l'image iranienne du prophète Mahomet », in *Études photographiques*, 17 novembre 2005, pp. 4-15: http://etudesphotographiques.revues.org/747

الغائبة، وما توفّره الصورة الفنية من «وصف» لها. فماذا توفر الصورة الكتابية عن الرسول؟

يكاد أن يكون كتاب الإمام الترمذي (209هـ-279هـ)، **الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية**، من أقدم الكتب التي وصلت حول هذا الموضوع[1]، وأشهرها وأوسعها انتشاراً وأكثرها شروحاً وحواشي. وتردُ في الكتاب أحاديث ونُقول كثيرة تتناول: خلق الرسول، وخاتم النبوة، وشَعره، وترجله، وشيبه، وخضابه، وكحله، ولباسه، وخِفه، ونعله، وسيفه، ودرعه، ومِغْفره، وعمامته، وإزاره، ومشيته، وتقنعه، وجِلْسته، وتكأته، واتطاءه، وأكله، وخبزه، وإدامه، ما يقوله قبل الطعام وبعده، وقدحه، وفاكهته، وشرابه، وتعطره، وضحكه، وكيف كلامه في الشِّعر وفي السمر، ونومه، وصومه، وبكاءه، وفراشه وغيرها.

يذكر الترمذي، على سبيل المثال، عن شَعر الرسول، أنه كان «إلى نصف أذنيه» (ص 47)؛ و«كان له شَعْرٌ فوق الجُمة، ودون الوفرة» (م. ن.، ص 47). كما كان «مربوعاً» في جسمه، وهو «بَعيد ما بين المنكبين»، و«كانت جُمته تضرب شحمة أذنيه»؛ و«لم يكن بالجَعْد ولا بالسَّبِط»، و«كان يبلغ شعره شحمة أذنيه»، وكانت له «أربع غدائر» لما قَدِم إلى مكّة (ص 48). كما كان «يُكْثر دهنَ رأسه، وتسريح لحيته، ويُكْثرُ القِناع، حتى كأن ثوبه ثوبُ زيات» (ص 51). وكان له شيب في صدغَيه (ص 55)؛ وعدَّ أحدهم «أربع عشرة شعرة بيضاء» في شعره؛ و«كان إذا ادَّهنَ رأسُه لم يُرَ منه شيبٌ، فإذا لم يُدهن رؤي منه شيء»؛ فيما قال آخر إنما كان شيبه «نحواً من عشرين شعرة بيضاء» (ص 56). بينما يفيد آخر أن شَعره قد «علاه الشيب»، وأن «شيبه أحمر»؛ فيما يرى غيره أن هناك «شعرات» وحسب من الشيب في «مفرق رأسه»، و«إذا ادَّهن واراهن الدهن» (ص 59). أما أبو عيسى فقال: «هذا أحسن شيء روي في هذا الباب وأفسرُ؛ لأن الروايات الصحيحة أن النبي (صلعم) لم يبلغ الشيب». أما أبو هريرة فقد أكّد خضاب الرسول (ص 60)؛ وهو ما يؤكّده غير قول...

---

(1) الإمام أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، **الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية**، حققه وعلّق عليه: سيد بن عباس الجليمي، المكتبة التجارية، مكّة، 1993.

وزعمَ بعضهم أنه كان للرسول «مكحلة يكتحل منها كل ليلة، ثلاثة في هذه وثلاثة في هذه» (ص 63)؛ وهو ما نُقل عن ابن عباس أيضاً (ص 64). وكان أحبّ الثياب إلى الرسول: القميص (ص 67)؛ وكان كمُّ قميصه يبلغ «الرُّسغ» (ص 69)؛ وكان «يتوشح» بـ«ثوب قطري» (أي: من قُطر) (ص 70)؛ وممّا يُحبه «الحِبْرة» (ص 72)؛ وممّا لبسَه «حلة حمراء» (ص 73)، و«بردان أخضران» (ص 74)، و«مِرْط من شَعر أسود» (ص 76)، و«جبَّة رومية ضيقة الكمَّين» (ص 77) وغيرها.

انبنَتْ أقوال الترمذي، في وصف الرسول، على الأحاديث النبوية، وهو ما تضمَّنه بعدد أكبر منها كتاب الحسين بن مسعود البغوي (432هـ-516هـ): **الأنوار في شمائل النبي المختار**[1]، الذي ضمَّ ألفاً ومئتين وسبعة وخمسين حديثاً نبويّاً، موزّعة على مئة واثنين من الأبواب، ومذكورة بأسانيدها المتصلة من المؤلف إلى النبي. من هذه الأبواب ما اختصَّ بالشمائل الشريفة[2]، وفي صفة لباسه، وذكرِ قميصه وجبّته وإزاره، وفي ذكر رمحه وسيفه وقوسه ونبله، وفي ذكر طعامه وإدامه وما كان يحب منه، وفي ذكر سفره واستقباله ورجوعه، وفي مرضه ووفاته وغيرها.

ينبّه البغوي، في مستهلّ كتابه، إلى عظمة ما يقوم به، وصعوبته بالتالي، إذ كيف له أن «يصف» ما هو بعيد المنال: «على أن مقام رسول الله (صلعم) أبعد من أن يُنال، وأعلى من أن يُدرك، وأخلاقه وشمائله أعظم من أن تُوصف، وأجلُّ وأكثرُ من أن يُحاط بها» (ص 20). وهو قول يُظهر أن الانصراف إلى «الوصف» مسبوقٌ في وصفه، إذ إن «عظمة» ما آلت إليه صورة الرسول لدى مسلمين

---

(1) الحسين بن مسعود البغوي، **الأنوار في شمائل النبي المختار**، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: الشيخ إبراهيم اليعقوبي، قدم له: محمد اليعقوبي، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1995.

(2) يندرج هذا الدرس، عند البغوي، في علم «ذات النبي»، في علم الحديث، ويتفرّع منه؛ وهو علم يختص بحديث الرسول وأفعاله وأحواله وأوصافه وغيرها، مع تمييز «فن الشمائل» فيه. ويتضمّن كتاب البغوي قائمة بكُتُب مختصة بالموضوع عينه: راجع في هذا الكتاب: ص 38-41.

ومسلمين، ومنهم البغوي نفسه، باتَت صورة عُلويّة، مثالية، لا يصحُّ فيها الوصف الإنساني، وإن كان للوصف أن يتناول الرسول في جسمانيته وأفعاله.

لو توقفت أمام أبواب هذا الكتاب، لوقعنا على أحاديث في: شَعره وشيبه، وسروره وضحكه ومزاحه، وفعلِه عند العطاس، وحيائِه وصفة كلامه وصمته، وصفة مَشْيه، وصفة جلوسه واتكائه، وصفة نومه، وصفة وضوئه وغسله، وما كان يفعله قبل الوضوء والغسل، وفي استطابته، وسواكه وتيامنه، ولباسه وذكر قميصه وجبته وإزاره وردائه وبردته، ولبسه الصوف، وعمامته وقلنسوته، وتقنّعه، وخاتمه، وخِفِّه ونعله، وفراشه ووساده ولحافه وقطيفته، وحمزته وحصيره، ومنبره وكرسيه وسريره، وقبته، وعنزته وحَرْبته وعصاه وقضيبه، ورمحه وسيفه وقوسه ونبله، ومِغْفره ودرعه والترس، ورايته ولوائه، وشعاره في الحرب، وخيله وسرجه، وبغلته وحماره، وناقته، وأكله، وطعامه وإدامه وما كان يحب منه، وأكله التمر والفواكه، وشربه وسقيه غيره، وشرابه وما كان يحب منه، واستعذاب الماء، وقدحه وصحفته، وقوله عند الفراغ من الأكل ودعائه للمضيف، وضيافته ووليمته، ونكاحه ومعاشرته وحبّه للنساء، وتطيُّبه ومحبته للطيب، وترجيله الشعر وتعهده وتدهّنه، ومشطه ومرآته ومدراه، واكتحاله، وحجامته وأخذه شعره وظفره، وسفره واستقباله ورجوعه، ومرضه ووصيته ووفاته وسنّه، وتركته وغيرها.

«وصف» جسماني وأخلاقي

يشتملُ كتاب البغوي أوصافاً عديدة في جسمانية الرسول، ومنها في هيئته: كان علي بن أبي طالب إذا وصف الرسول قال: «لم يكن بالطويل الممغط (أي: البائن الطويل)، ولا بالقصير المتردد. وكان رَبْعة من القوم، ولم يكن بالجعد القَطَط، ولا بالسَبط، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم (أي: المنتفخ الوجه)، ولا بالمكلثم، وكان في وجهه تدوير، أبيض مشرَّب، أدعج (أي: شدّة سواد العين) العينين، أهدب (أي: طويل) الأشفار (أي: الأهداب)، جليل المشاش (أي: عظيم رؤوس العظام)، والكتِد (أي: مجتمع الكتفين)، أجرد ذو مسربة، شئن الكفين والقدمين، إذا مشى تقلع كأنما ينحط في صبب، وإذا التفتَ التفتَ معاً» (ص 350-351).

كما كان النبي، «إذا مشى مشى مشياً مجتمعاً يُعرف أنه ليس بمشي عاجز ولا كسلان» (ص 352). فقد كان «يطأ بقدميه ليس له أخمص (أي: موضع لا يلصق بالأرض عند الوطء)، يُقبل جميعاً ويُدبر جميعاً، لم أرَ مثله» (ص 353). وكان أيضاً «إذا مشى كأنما يمشي في صبوب (أي: من مكان مرتفع)» (ص 354).

وتَنقل مرويات أخرى عن كيفيات جلوسه: «رأيت رسول الله (صلعم) بفناء الكعبة محتبياً (أي: ما يشير إلى جلسة الأقوياء) بيده» (ص 354)؛ كما يروي آخر عنه أنه رآه وهو «قاعد القرفصاء»؛ وكان «إذا جلس في المجلس احتبى بيديه» (ص 355).

وممّا ورد في الكتاب، عن لباس الرسول، أحاديث وذكرٌ لـ: الحبرة، والقميص (ص 512)؛ وأنه «ما اتخذَ قميصاً له زر»؛ وكان له قميص قطني، «قصير الطول، قصير الكمين» (ص 513)؛ وكان كمُّه «إلى الرصغ» (أي: الرسغ) (ص 514)؛ وكان يلبس قميصاً «فوق الكعبين، مستوي الكمين بأطراف أصابعه»؛ وعليه -مرة- «ثوب قطر (نسبة إلى قُطر) قد توشح به» (ص 515).

وهناك أوصاف غيرها تتكفّل بتعبيرات الرسول الوجهية والانفعالية: «كان النبي (صلعم) إذا سُرَّ استنار وجهُه كأنه قطعة قمر، وكنا نعرف ذلك منه» (ص 242). وكان «يعرف رضاءه وغضبه بوجهه، كان إذا رضي فكأنما مُلاحك الجدر وجهه، وإذا غضب خُفَّ لونُه واسودَّ، وقال أبو بكر: سمعتُ أبا الحكم الليثي يقول: هي المرآة توضع في الشمس فيرى ضوءها على الجدار، يعني قوله ملاحك الجدر» (ص 245-246). وهو ما تنقله عائشة بدورها: «ما رأيتُ رسول الله (صلعم) مستجمعاً قط ضاحكاً حتى أرى منه لهواته (أي: جمع لهاق، وهي قطعة لحم في أقصى الحلق)، إنما كان يبتسم» (ص 246). وممّا نُقل أيضاً: «ما رأيت أحداً أكثر تبسماً من الرسول» (ص 246)، «وأكثر مزاحاً» (ص 247). كما نجد غيرها: «كان (الرسول) إذا غضب أعرض وأشاح، وإذا فرح غضَّ طرفه، جل ضحكه التبسم. يفتر عن مثل حبة الغمام» (ص 350). . .

لا يختلف كتاب القاضي عياض، أبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليخصبي (467هـ -544هـ)، **الشفا بتعريف حقوق المصطفى**، عن

سابقيه[1]، إذ يعود إلى المرويات عينها، ويستدلُّ بآراء مفسِّرين ومحدِّثين وفقهاء، ما يدخل في صورة مؤكّدة في «التعظيم المسبق» لما لهيئته أن تكون عليه: «فاعلمْ (. . .) أنكَ إذا نظرتَ إلى خصال الكمال التي هي غير مكتَسَبة، وفي جِبلة الخِلقة، وجَدْتَه حائزاً لجميعها، محيطاً بشتات محاسنها، دون خلاف بين نقلة الأخبار لذلك» (الجزء الأول، ص 81-82). وهو ما يستكمله القاضي عياض إذ ينصرف إلى الوصف الجسماني: «أما الصورة وجمالها، وتناسبُ أعضائه في حُسنها، فقد جاءت الآثار الصحيحة والمشهورة الكثيرة بذلك، من حديث علي، وأنس بن مالك، وأبي هريرة، والبراء بن عازب، وعائشة أم المؤمنين (. . .) وغيرهم، من أنه (صلعم) كان أزهرَ اللون، أدعج، أنجل، أشكل، أهدب الأشفار، أبلج، أزجّ، أقنى، أفلج، مدور الوجه، واسع الجبين، كثّ اللحية تملأ صدره، سواءً البطن والصدر، واسع الصدر، عظيم المنكبين، ضخم العظام، عَبْلَ العضدين والذراعين والأسافل، رحب الكفين والقدمين، سائل الأطراف، أنور المتجرد، دقيق المَسْرُبة، ربعةَ القد، ليس بالطويل البائن، ولا بالقصير المتردد، ومع ذلك فلم يكن يماشيه أحد ينسب إلى الطول إلا طاله (صلعم)، رَجِلَ الشَّعر، إذا افترَّ ضاحكاً، افترَّ عن مِثْل سنا البرق، وعن مثل حَبِّ الغمام، إذا تكلم رُئيَ كالنور يخرج من ثناياه، أحسنَ الناس عنقاً، ليس بمُطَهَّم (أي السمين الفاحش) ولا مُكَلْثَم (أي البادن كثير اللحم)، متماسك البدن، ضَرْب اللحم (أي: قليل لحم البدن)» (ص 82-84).

وهو ما يجدهُ الدارس في أوصاف كثيرين، قال البراء بن عازب: «ما رأيت من ذي لَمَة (أي: ما طال من شعر الرأس في أحد جانبيه) في حلة حمراء أحسن من رسول الله (صلعم)» (ص 9). وقال أبو هريرة: «ما رأيتُ شيئاً أحسن من رسول الله (صلعم)، كأن الشمس تجري في وجهه، وإذا ضحك يتلألأ في الجُدُر (أي: جمع جدار)» (ص 84).

قال جابر بن سمرة عن رجل: «كان وجهه (صلعم) مثل السيف، فقال: لا،

---

(1) القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليخصبي، **الشفا بتعريف حقوق المصطفى**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.

بل مثل الشمس والقمر. وكان مستديراً» (الصفحة نفسها). وورد في حديث ابن أبي هالة: «يتلألأ وجهه تلألأ القمر ليلة البدر» (ص 85). كما حدّث سفيان بن العاص وغيره وصولاً إلى أنس: «ما شممتُ عنبراً قط، ولا مِسكاً، ولا شيئاً أطيب من ريح رسول الله (صلعم)» (ص 86). كما قال جابر بن سمرة أن الرسول مسح خدَّه، «فوجدتُ ليده بَرْداً وريحاً، كأنما أخرجها من جونة (أي: صندوق خشبي صغير للعطر) عطّار» (ص 86). وقال غيره: «مسَّها بطيب أو لم يمسها، يُصافح المصافَحَ فيظل يومه يجد ريحها؛ ويضع يده على رأس الصبي فيُعرف من بين الصبيان بريحها» (ص 87). وحكى البيهقي عن عائشة أنه كان (الرسول) إذا أراد أن يتغوط، «انشقت الأرض فابتلعت غائطه وبوْله، وفاحت لذلك رائحة طيبة» (ص 88)، وغيرها من الأحاديث الموافقة.

وقال الحسن بن علي عن خاله هند أبي هالة عن «حلية» الرسول (ذكره الترمذي): «كان رسول الله (صلعم) فخماً مفخماً، يتلألأ وجهه تلألأ القمر ليلة البدر، أطول من المربوع، وأقصر من المشذَّب، عظيم الهامة، رَجِلَ الشعر؛ إن انفرقت عقيقته فرق، وإلا فلا يجاوز شعره شحمة أذنه، إذا هو وَفَره، أزهرَ اللون، واسع الجبين، أزَجَ الحواجب، سوابغ (أي: طوال كاملة)، من غير قَرَن (أي: اقتران واتصال)، بينهما عِرْقٌ يُدِرُه الغضب (أي: يظهره لعليان الدم بالغضب بعد ما كان خفيّاً)، أقنى العِرْنين، له نور يعلوه، ويَحسبه من لم يتأمله أشمّ، كثّ اللحية، أدعج، سهل الخدين، ضليع الفم، أشنبَ، مفلَّجَ الأسنان، دقيق المسْرَبة، كأن عنقه جِيدُ دُميةٍ في صفاء القضة، معتدل الخَلق، بادناً، متماسكاً، سواء البطن والصدر، مشيح الصدر، بعيدَ ما بين المنكبين، ضخم الكراديس، أنور المتجرد (أي: ما خُفيَ من البدن)، موصول ما بين اللبَّة والسرة بشعر يجري كالخط، عاري الثديين، ما سوى ذلك (أي: ما سوى الشعر...)، أشعر الذراعين والمنكبين وأعالي الصدر، طويل الزندين، رحب الراحة، شثِنَ الكفين (أي: الضخم الممتلئ) والقدمين، سائل الأطراف، سبط العصب (أي: ممتدّ)، خُصان الأخمصين، مَسِح القدمين، ينبو عنهما الماء، إذا زال زال تقلعاً، ويخطو تكفأً، ويمشي هَوْناً، ذَريع المشية، إذا مشى كأنما ينحطُّ من صبب، وإذا التفت

التفتَ جميعاً (أي: يحرّك جميع بدنه في الوقت عينه)، خافضَ الطرف (أي: العين)، نظرُه إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء، جلُّ نظره للملاحظة، يسوق أصحابه، ويبدأ من لقِيه بالسلام» (ص 200-202).

المعراج فنياً

تناولَ هذا الكتاب، في فصوله المختلفة، مسائل متصلة بـ«إجازة» التصوير في سياق المجتمعات الإسلامية، دون أن يُعالِج -إلا عرضاً- جوانب «فنية» خالصة؛ وهو ما أكتفي بمعالجته في فقرات تالية، في مثال وحيد، لإظهار أوجُه مختلفة من العلاقة مع الصورة، والهيئة، والجمالية عموماً.

أنطلق، لهذا الغرض، من مخطوط نادر في «المكتبة الوطنية» في باريس، محفوظٍ في قسم المخطوطات (ملحق تركي: 190)، والموسوم بـ **المعراج نامه**، الذي يعود في إنتاجه إلى القرن الخامس عشر، في هرات، في خراسان[1]. وتتيحُ دراسة هذا المخطوط الوقوفَ على وجوه مختلفة من هذا الفنّ القديم، بين صناعته وفنّيته ومنظوره الجمالي.

يخالفُ هذا المخطوط بوجوده كثيراً من الاعتقادات والأحكام في ما كان عليه الفنّ الإسلامي لجهة التصوير الآدمي، ولا سيّما الديني منه: في هذا المخطوط يمثّل الرسول في أكثر من مزوقة (منمنمة)، عدا أنه يصوِّر شيئاً من عالم الجنة نفسه. إلّا أن المخطوط يلتقي -على ندرته- بمخطوطات إسلامية أخرى، ذات صور دينية، ولا سيّما للرسول، تعود في غالبها إلى قرون متأخِّرة، سواء لدى مزوقين عرب، مثل المخطوط الذي كشفَ عنه بشر فارس، ودرسَه في العام 1948، السابق ذكره، أو غيرها ممّا تحدّث عنه زكي محمد حسن في إحدى مقالاته، المذكورة سابقاً: «السيرة في الفن الإسلامي». ويمكن الإشارة كذلك، في هذا السياق، إلى 25 مزوقة وردَتْ في مخطوط كتاب **الآثار الباقية عن القرون**

---

(1) عدت إلى هذا المخطوط مطبوعاً طباعة جيّدة وملوّنة في:
Mirâj Nâmeh: Le voyage miraculeux du prophète, présenté et commenté par Marie-Rose Séguy, Draeger, 1977.

الخالية لأبي الريحان البيروني[1]، وتُمثِّل واحدة منها مصرع الحلاج[2]. هذا ما تناوله كذلك ثروت عكاشه في كتابه: **التصوير الإسلامي الديني والعربي**، المذكور سابقاً. فكيف ذلك؟

سبقَ للدارس، في كتابه المذكور سابقاً، **مذاهب الحسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية**، أن تناولَ جوانب من هذه المسألة، وانتهى فيها إلى لزوم تبيُّن تاريخيتها، ما يعني وجود ممارسات تبايَنت بين حقبة تاريخية وأخرى، خاصة أن التصوير نفسه لم يقع في أساسيات العبادة الإسلامية، كما في السلوكات العبادية المسيحية، على سبيل المثال. يعني هذا، بدايةً، أن النصّ القرآني، والسلوكات العبادية المتصلة به، لم تدعُ إلى التصوير (وما يرافقُه من ممارسات فنية مثل النحت وغيره)، بل نهَتْ عنه بوصفه يحاكي الخالق في صنعه، في نقد صريح للاعتقادات والسلوكات الوثنية، بوصفها تقوم على تمثيل الإله في عمل بشري، هو الصنم تحديداً أو ما يشابهه. هذا ما سبقَ للدارس أن أجملَه في القول التالي: «لم يُعرف (...) في أي مبنى ديني إسلامي، منذ سنوات الهجرة الأولى وحتى أيامنا هذه، أي صورة آدمية» (ص 247). وهو ما يجدُ قرينة أخرى له، في نطاق الخلافة أيضاً، منذ العهد الأموي، بين الأعوام 72 و74 و77 للهجرة، في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، الذي أصدرَ ثلاثة أنواع من الدنانير (بعد تخلّيه عن العملات الساسانية والبيزنطية): حملَ الدينار الأول رسم ثلاثة أشخاص، وحملَ الثاني رسم الخليفة (واقفاً بلباسه العربي، وعلى رأسه عمامة، وتقبض يدُه اليمنى على سيف في غمده)، وحملَ الدينار الثالث آيات قرآنية وحسب، من دون صورة أو شكل.

إذا كان نطاقا المسجد والخلافة، في العلاقة العمومية التي تُلزم هذا وذاك بالجماعة، حافظا على الامتناع التصويري التشبيهي، فإن نطاقات أخرى، قد تخصُّ الخلفاء، أو بعضهم، في نطاقات عيشهم، بين حمّام وردهة وغيرها، لم تتقيّد دوماً

---

(1) المخطوط محفوظ في مكتبة أدنبرغ، ويعود إلى العام 1307.

(2) يعود الكتاب في تأليفه إلى مطالع القرن الحادي عشر، وورَدَ ذكرُ الحلاج في باب موسوم: «القول على تواريخ المتنبِّئين وأممهم المخدوعين عليهم لعنة رب العالمين».

بالامتناع المذكور. هذا ما يصحّ في حمّام أو استراحة أموية، أو في صورٍ منحوتة على أعمدة عباسيّة، وغيرها من العلامات الدالة على نطاق خصوصي، إذا جاز القول، في سُكنى الخلفاء. وهو ما يمكن قوله عن إنتاجات أخرى حاملة للصورة، في هذا النطاق الخليفي الخصوصي، والذي تمثَّلَ في تبلور تقاليد بلاطية، مستحسِنة لأنواع وإنتاجات فنية، طلبَ بعضُها الصورة جزءاً مكوّناً له.

لنعدْ إلى المخطوط: إن الوقوف عليه يفيد في التعرُّف إلى صناعته المخصوصة، أي على هذا الجمع، بداية، بين فنون وفنانين مختلفين لإنتاج عمل واحد، فيما يتمُّ التمييز بينهم في دراسات اليوم، وفي تقسيمات الفن والفنانين. فقد تعاونَ على إنتاجه الشاعر مير حيدر، والخطّاط مالك بخشي، ومزوقون مختلفون (حسب دارسي المخطوط)، عملوا على تصوير إحدى وستين مزوقة. والكتاب، في أساسه، مترجَم عن العربية، ووضعَه شعراً في التركية الشرقية الشاعر حيدر، وجرى تخطيط النصّ بالوريغية (لغة في تركيا الوسطى، متحدرة من الآرامية القديمة)، فضلاً عن شروح مصاحبة له بالعربية والتركية، وتعليقات فارسية. والجمعُ بين فنانين وأصول مختلفة للعمل الفني، بين لغوية وكتابية واعتقادية وفنية وغيرها، يشير إلى التكوين التاريخي المتعدِّد، المتلاحِق والمتنوِّع والمتباين، للفنّ الإسلامي، في إجماله أو في تجاربه المختلفة بين عربية وفارسية وعثمانية وغيرها. وهو ما يجعل مهمّة الدارس لتاريخية الفنّ الإسلامي، ولجغرافيته أيضاً، شديدةَ الصعوبة والتبيُّن والمعالجة.

ما يمكن ملاحظته، في هذا المخطوط كما في غيره، هو انتسابه إلى تقليد بلاطي أكيد، وإلى نشاطية مميزة عرفَها بلاط الشاه روخ، في مطالع القرن الخامس عشر، في مقرِّ حكمِه، في هرات، عاصمة خراسان، طوال نصف قرن تقريباً (1404-1447). فقد أحاطَ نفسه بنخبة من الشعراء والفنانين والعُلماء والموسيقيين وغيرهم، كما أنشأ مشاغل سلطانية عملَ فيها مزوقون وخطّاطون ومذهِّبون وغيرهم، ممن كانوا يُغنون مكتبته الزاخرة والمتميزة بالمخطوطات النادرة والمزوقة في بعضها.

هذا ما كان يجتمع في «خزانة»، في مقتنيات الحاكم، لقيمته الكتابية كما

الفنية. وهو ما كان يلتقي مع عنايات أخرى، تَظهر في متطلبات الفن السلطاني، أو البلاطي، مثل قصيدة المدح، والحُلَّة الفاخرة، والسيف المحلّى، والآنية النادرة وغيرها. الصورة والآية القرآنية تحيلان في هذا المخطوط على الدين، لكنهما تندرجان في صناعة كتاب، في علاقاتِ تواكلٍ قامَتْ بين البلاط والفن. فلقد بلغ هذا الفن قيمتَه في البلاط، وقبل أي نطاق تداولي آخر، ما أعلى من الطلب عليه، من التفنُّن فيه، ومن التباري بين صُنّاعه، وفق قواعد متّبعة في إنتاج هذا المخطوط أو ذاك. وهو ما يمكن تسميته بـ«التقاليد»، أو بـ«العمود» في الشعر العربي القديم، والفصاحة في اللغة العربية.

المخطوط مطلوب لأنه محلُّ اقتناء من الحاكم، ومحلُّ تنافسٍ ومباهاةٍ بين الحُكّام (وغيرهم من أصحاب السلطة والنفوذ والقوة)، إلا أنه ينتسب، في تحديد قيمته العالية هذه، قبل الطلبِ على الاقتناء والتميز، إلى الثقافة الكتابية التي ثبتَها الاعتقادُ ابتداءً من القرآن، وأعلى من قيمتها الدينية والجمالية في آن.

الوقفة القرآنية

وجبَ التمييز، إذاً، بين كتاب وكتاب، بل بين المخطوط والكِتاب، على أن الصلات بينهما متباينة ومتداخلة في آن. فهذا المخطوط يستند، في أساسه، إلى كتاب ديني، القرآن، هو في أساس صناعة مخطوطات عديدة ذات تطلبات فنية. وهي صلات تتعدّى الموضوع نفسه، لتشملَ صناعة المخطوط نفسه، ذلك أن الدارس يتحقق من عناية أولاها الفنان (شاعراً أو مصوّراً أو مزخرفاً أو مذهّباً أو مورّقاً وغيرهم) لموضوعه لا تختلف في بعضها عمّا هي عليه العناية بالقرآن. فماذا عن القرآن؟

عرفَ شبه الجزيرة العربية، قبل الإسلام، عنايات ومهارات ذات صلة بصناعة متقنة للكتاب، وهو ما تحفلُ به أشعار جاهلية عديدة، فضلاً عن المعرفة التاريخية المستجدة، التي أتاحَتِ الوقوف على شيء من هذه العنايات: هذا ما بلغتْه التجربة الإسلامية في احتكاكاتها المختلفة، خارج شبه الجزيرة العربية، في مدى «الفتح»، مع التجارب البيزنطية والفارسية والقبطية وغيرها. وهي أكثر من

بداية تاريخية، إذ تشير إلى بداية تكوينية، وَجُبَ البحث فيها عن سند أول في تعيين هذا الفنّ.

ذلك أن الفن الإسلامي يتعين، في الدراسات الحالية، في وجوده المتحفي، وتتعينُ جماليته في هذا الوجود المتحفي كذلك، فيما وجُبت العودة إلى هذا الفن في سياقاته ما قبل المتحفية. وجُبت العودة خصوصاً إلى القرآن، إذ هو بديل الوجود المادي الذي نقع عليه في المنظور الإغريقي-الروماني (لو طلبَ الدارس إجراء مقارنة ومقايسة في هذا الموضوع). ذلك أن الصلة بالكتاب، وبلفظه خصوصاً قبل معناه، شديدة في علاقة المسلمين بكتابهم المقدّس. وهي صلة تعدَّت النطاق الديني والشعائري نفسه، وتناولَت بنية هذا الكتاب نفسه، أي طريقةَ مثوله للناظر إليه، أي للقارئ. هذا ما يمكن معرفته عن معالجات طاولَت هيئةَ القرآن منذ عهود باكرة، وما أصابَه، في هيئته المادية، من معالجات شكلية تناولت ترتيب السُّوَر، وتوزيع الآيات في فقرات، وما دخلَ إلى ألفاظه من حركاتٍ لتمييز بعض حروفه، فضلاً عن نظام الصفحة القرآنية، بين تنظيم السُّوَر وتزيين أُطُر الصفحة نفسها.

هذا ما يلتمسه الدارس، أو يتحقّق منه كذلك في «كتابية» العمل الفني المادّي، إذ يتبع العملُ شكلَ الكتابة: يتبعُها وفق نسق معروف، مسبوق، من اليمين إلى الشمال، تبعاً لسيرورة الحروف وفق نسقها المقترح. كذلك في الزخرفة الكتابية أو الهندسية أو النباتية وغيرها، إذ يتبعُ رسمُها شكلاً كتابياً مأخوذاً من اللغة، وإن تشابكَت وتداخلَت السطوح والعلامات والأشكال. هذا ما يقوله ابن عبد الله ابن المعتز:

فدونَكَهُ موشّى نَمْنَمَتْه وحاكتْه الأناملُ أي حوكِ

بشكلٍ يؤمن الاشكال فيه أن سطوره أغصانُ شوكِ[1]

هي علاقات تقوم على نسق أفقي أساساً، هو نظام تتابع الحروف والكلمات من اليمين إلى الشمال، وعلى نسق عمَودي أيضاً، يتصل بانعقاد علاقات الحروف

(1) أبو بكر الصولي، **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري ومحمود شاكر الألوسي، المطبعة السلفية، القاهرة، المطبعة العربية، بغداد، 1923، ص 48.

العربية بعضها ببعض بين أشكال حروفية أفقية (الباء، الياء...)، وأشكال حروفية عَمودية (الألف، الميم...). طلبَ الخطّاطُ من الخط الحُسنَ قبل الوضوح، وهو ما ذهبَ إليه ابن مقلة، إذ بحث، في الحرف، عن صفات لخَّصَها في أمرَين: «حُسن التشكيل»، وذكرَ فيه: التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال؛ و«حُسن الوضع»، وذكرَ فيه: التوصيف والتأليف والتسطير والتنصيل. هذا ما نتبيّنه عيانياً في الأشكال الزخرفية، حيث طلبَ المزخرِف إنشاءَ علاقات بين الوحدات المختلفة، مُخضعاً ذلك كله لطراز قياسي تكراري، نجده ماثلاً في القطعة الزخرفية الواحدة، ومتكرّراً على هذه الصورة في غير قطعة زخرفية على الجدار نفسه.

يقول أبو الحسين بن أبي البغل عن الأقلام:

يُخَطُّ بها سوادٌ في بياض   فتحسبُه بياضاً في سواد[1]

أما المأمون فقد قال عن الجارية منصف، وقد رأى في يديها قلماً:

أصمّ سميع ساكنٌ متحرّك   يَنال جسيمات المدى وهو أعجف[2]

وهي معانٍ قريبة أيضاً ممّا قاله ابن المعتز:

أبلهُ غير لبيب   وهو في حال اللبيب

ساكنٌ يردي حديثاً   مثل أعراض الرقيب

نمقتْه الكفُّ حتى   هو كالوشي القشيب[3]

الخط أصمُّ إلّا أنه سميع؛ هو ساكنٌ غير أنه يروي حديثاً: إن هذه الثنائية تصف مفارقة الخط، بين حضوره المادي -حتى الأبله حسب ابن المعتز-، ومعناه القُدسيّ، الديني، الفائق القيمة. وما يستوقف كذلك هو مفارقة أخرى، تشكيلية صرفة، تقوم على علاقة الساكن بالمتحرّك، كما يشير إليها المأمون، أو علاقة السواد بالبياض، كما يتحدث عنها أبو الحسين أعلاه. الخط لا يستدعي القراءة وحسب، بل يخاطب اللحظ أيضاً.

---

(1) أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني** (مجلدان)، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994، ص 2، 428.

(2) أبو منصور الثعالبي، **رسائل الثعالبي**، ط 1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1884، ص 8.

(3) أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني**، سبق ذكره، ص 2، 428.

هكذا اتخذ المخطوط الفني من القرآن مثالاً له، ومن الخط نسقاً ناظماً ومشتركاً، بما يجمعُه ويفرِّعُه في زخارف وأشكال وصور وغيرها. هذا ما ينطلق من كتاب، من آية، من قصة، لكي يتعين في إنتاج ذي مواصفات فنية: لا ينطلق من وجود مادي، إذاً، بل من وجود نصّي، إذا جاز القول. وهذا يجتمع في يدَين، كما في خزانة، بما يتيح للعين أن ترى فيما تقرأ، وأن تقرأ فيما ترى؛ وهي إذ تقرأ أو ترى تقوم بعمل متصل، لا «لحظوي»، وإن تستوقفها صورة أو استطالة في حرف. هذا ما يجتمع في متعة الجلوس لكتاب، أو الوقوف المتصل لرؤية زخارف جدارية. . .

هكذا يقوم العمل الفني على تمثُّلٍ، لا على تمثيل، على تصوُّرٍ ما يمكن أن يكون عليه، لا على ما هو عليه. إلّا أن في التمثُّلِ ما يساعد، ما يحرِّض، ما يشجّع على الارتقاء، على الارتفاع إلى ما يليق بما هو خلف الحروف، خلف الاسم. ذلك أن إنتاج العمل لا يتطلّب المعاينة، أو المحاكاة، وإنما التطلُّع إلى بلوغٍ هو أشبه بالسَّفر، بالتوهُّم، ولكن من دون سفر، من دون انتقال، ما يمحض العمل الفني صفات تقع في كمال الموجودات، لا في حقيقتها (أو في حقيقتها المصفّاة من العارض والزائل والمشوَّه، التي يمكن أن تقع فيها أي محاكاة لموجودات). وهو ما يتعيّن في صفات النقاء والدقة والوضوح التام.

إنه فنُّ تمام الموجودات، وإن كانت خافيةً على العين الناظرة، ولا يصوّر ما يرى، بل ما يقرأ ويرى فيه. والموجودات موجودة طالما أنها ملفوظة؛ وهي متعينة في الكتاب -أي كتاب- قبل أن تكون من هيولى أو من شكل-مادة.

الوقفة الصوفية

أعود إلى المخطوط من جديد: يُشكِّل الكتاب، في مساره، رحلة دينية طبعاً، إلّا أنها رمزية كذلك، أشبه بالمسارات التأسيسية لغير سلوك واعتقاد ومفهوم. وهو ما يمكن البحث عنه في التجربة الصوفية كذلك: طبعاً يوفِّر الدرس التاريخي معلوماتٍ ضافية تُحدِّدُ التجربة الصوفية في سياقات وأُطر، سابقةٍ على الإسلام نفسه، سواء في التجربة الفارسية، أو في التجربة المسيحية وغيرهما. إلّا إن

الدارس يتحقق كذلك من أن التجربة الصوفية، في مراتبها وتطلُّعها وبلوغها، تُحاكي المعراج نفسه. فارتقاءُ المتصوف من حالة إلي حالة، بلوغاً إلى «الحَضْرة»، لا يختلف في مساره عن ارتقاء الرسول من سماء إلى سماء، بلوغاً إلى «العرش».

هكذا يرى ابن عربي أن العارف «نائمٌ» في هذا السَّفر، فيما يرى في نومه، وهو يعرف أنه في النوم. وما يباشرُه المتصوّف من ممارسات ومجاهدات، ومن أفعال التلاوة والصلاة والصيام والتأمل، وما يقوم به من كتابات، بوصفها مكابدةَ المعنى وتكشُّفَه، هذه كلها عمليات تؤدي إلى التعيين ولكن بالتسمية، وإلى التعبير ولكن من دون الصورة. فالحقيقة المدرَكة من عالم الغيب كشفٌ يتحصَّل لهم في المجاهدة والخلوة والذِّكْر، لا بالتدليل أو الحسّ أو البرهان. فهناك من «اقتدوا واتبعوا»، وهناك من تكشَّفَ لهم ما يُخفيه الحجاب، أو الإدراك الخارق.

ما كان في معراج الرسول، باتَ ممكناً بفعل التخيُّل، بفعل التأمل، بفعل التلاوة وغيرها من الأفعال المنتجة لهذا الارتقاء، لهذا التعالي. وهي القدرة التي يَتوصّل بها المتصوف، حسب السهروردي، إلى إدراك «عالم المُثل المعلَّقة»، الذي يتوسط بين العلوي والعقلي من الأنوار المحضة والعالم المحسوس. وتفيد «المعلَّقة» أنها ليست في حال قوام مادي، بل أن لها مظاهر تتجلّى لها، كما تَظهر الصورة في المرآة.

هذا ما يمكن تبيُّنه ودرسُه انطلاقاً من «وحدة الوجود»، وهي تُنهي الوجود في ابتدائه، أو منذ ابتدائه، لكنها تُكثر الكلام. وهي وحدة جغرافية، متعينة في بنائها العام، في أَحْيازها، في التراتبية بين عوالمها المكوِّنة لها. لهذا تحتاج معرفة هذه الوحدة إلى أدوات نقل، إلى أحوال جسمانية تنقلُ الإنسان إليها، حيث هي (فلا تجيء إليه، ولا يبلغها بسبره لها عن بُعد أو بأدوات نافذة إليها)؛ بل للتنقل وقفات، مقامات، أشبه بحدود، وهي «الأحجبة». هذا ما يفعله المسافر قلبياً من دون جسمه، بخلاف النبي في الإسراء والمعراج، والنائمُ في نوم، وهو لا يصل إلى اللاوعي، بل إلى الوعي الأخير.

لكن ما يتحقق منه المسافِر، بمجرد بلوغه هذه الرتبة أو تلك، هو انكشافُ أو تجلّي حقائق له. وما يتكشّف له، لا ينقله إلينا. يتحقق من حدوثه وحسب، بل له

لون وحسب في بعض الأحيان، ما يُبقي الانتقالَ المكاني خارج التعين الوصفي، ومنزهاً بالتالي. وهو في ذلك -وإن لا يبلغ التوصيف، أو لا يرتكبه- يتعين في الحسّي، في المادي، في التوصيف (النائم، المسافر...)، في الانتقالات المكانية.

وحدة الوجود تعني واقعاً وحدةَ مكانيةِ الكون، وانتفاءَ الزمن (مثل غفلة الحالم)؛ وهذا يعني أن لا بداية لوجوده، ولا نهاية لبقائه، وفق ابن عربي. وهو ما يصحُّ في الخيال أيضاً، حيث إنه لا يتصف، بما كانت الفلسفة قد بنَتْه، أي بما هو موجود أو مجهول، بما هو قابل للتصديق، أو الإثبات، أو النفي. هكذا قلّما يقع الكلام في التوصيف، وإن وقع، ففي إشارات قليلة، منها أن ما يتكشّف في الحجاب هو لون، وهو الأبيض غالباً. وما يتكشّف، هو وجودات ومراتب متعينة عقلياً، مكانياً (من دون حدود ومقاسات)، لا حسياً، ولا «صفاتياً»، إذا جاز القول.

هكذا أصبح الكون خيالاً قبل أن يكون وجوداً، وانتفَتْ في المكان مقاساته الوجودية، فهو قريب وبعيد في المكان عينه: هو الظاهر والمخفي في آن. كما انتفَتْ في الزمان زمانيته التعاقبية، فهو سابقٌ ولاحقٌ وراهنٌ في اللحظة عينها: هو الأول من دون ابتداء، والأخير من دون نهاية. وهو ما يقوى عليه المسافر من دون سفر، بلمحة بصر أو بغفلة عين، وبسعةِ ما تنشرُه وتكشفُ أجنحةُ «بُراق» الخيال. هكذا تتعين الحركة في السكون، والوجود في الخيال، والجمال في التمثُّل؛ أي تتعين في رواحٍ ومجيءٍ متصلَين، بل مشدودَين بين قطبَي هذا التوتر الدائم.

هكذا طلبَ المتصوف المعراج سبيلاً إلى الكشف، وبلوغاً إلى «الحَضْرة»، حيث الحقيقة الأكيدة. وهو ما حفلَ، منذ ما قبل المتصوفة، في جدلِ علماء الكلام والمفسّرين حول مسألة «الرؤية»، والتي لا تعدو كونها وجهاً آخر لمسألة «صفات» الله نفسها. يقول النفري في **المواقف**:

«أوقفني في الحجاب، فرأيتُه قد احتجبَ عن طائفة بنفسه، واحتجبَ عن طائفة بخلقه، وقال لي ما بقيَ حجاب، فرأيتُ العيون كلها تنظرُ إلى وجهه شاخصةً، فتراه في كل شيء احتجبَ به، وإذا أطرقتْ رأتْه فيها.

وقال لي رأوني وحجبتُهم برؤيتي إياي عني (. . .).
وقال لي هذا كله لا يُرى إلا عندي»[1].

تمتنع الرؤية، إذاً، وإن أتيحت؛ وهي ممكنة عندما «تُطرق» الرؤوس. هي الحركة التي أصابت موسى، إذ رفعَ بصرَه إلى الله لرؤيته: ﴿وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرْ إِلَيْكَ ۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِى وَلَٰكِنِ ٱنظُرْ إِلَى ٱلْجَبَلِ فَإِنِ ٱسْتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوْفَ تَرَىٰنِى ۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقًا ۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبْحَٰنَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلْمُؤْمِنِينَ﴾ (سورة الأعراف، الآية 143).

هذا ما سيقوله غير متصوف عن امتناع الرؤية (مثل الجُنيد)، حتى إن طلبَ الله منه ذلك. هكذا تمَّ الكلام عن رؤية العين، وعن رؤية القلب. وهكذا توافرَ للمتصوفة «الكشف»، ولكن من دون صور. هكذا تكون الصلة ممكنة بالله، ولكن عبر وسيط، هم الملائكة لدى إبراهيم، بخلاف موسى، «كليم الله» (الذي لا يقوى على رؤيته أبداً، كما سبق القول). وهو الوسيط عينه، أي جبريل بين الله ومحمد، وهو المتصوف بدوره بين الله والمؤمن. ذلك أن الرسول، في المعراج، وصلَ إلى «العرش» ورأى، وهذا ما تطلّعَ إليه المتصوف في بلوغ «الحَضْرة»: انتقالٌ من دون انتقال، بلوغٌ من دون ملامسة، وموجودات من دون محسوسات.

هذا ما أطلقَ عليه الدارسُ في أحد كتبه تسمية «المناسبة» و«التبعيد»، بعد أن لاحظَ، منذ ما قبل القرآن، وجود أنساق فكرية واعتقادية طلبَتْ التناسب، وفق مقادير ونِسب، بين العُلويّ والسُّفليّ، ما اجتمعَ في «وسائط» و«متقربات» عديدة. وهو ما بلغَ في الملفوظ القرآني حدّاً تبعيدياً ما بلغَه أي نسق فكري واعتقادي سابق عليه، وهو القطيعة -وإن أبقى المناسبة- بين العُلوي والسفلي، بين الوجود والماوراء. وهو ما يمكن تلخيصه في عبارة موجزة ولكن كافية: لم يعد الجمال صفةً لله، بل أصبح هو الله عينه. ولكن ألا ينقطع بذلك سبيل التعيين، وسبيل الجمال، طالما أنه بات محدداً في ما لا يمكن بلوغه، ولا وصفه؟

(1) محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، **كتاب المواقف، ويليه كتاب المخاطبات**، تحقيق: أرثر يوحنا أربري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1934، نسخة عن الطبعة الأولى، مكتبة المثنى، بغداد، د. ت، ص 76.

الصورة وفق قِيَم حالية

اتّضح، أعلاه، أن «الهبَّة العنفية» التي ورد ذكرها أعلاه صدرت عن أسباب سياسية وعولمية بيّنة، ما سبَّبَها وسرَّعها من دون شكّ تناقل الخبر والصورة في وسائل الانتشار العولمي المعروفة. كما اتضح أن «وصف» الرسول معروف، رسماً عند فئات وجماعات، وخبراً في المتن العربي القديم؛ وهو ما يصح في «الهزء» كذلك. . .

ما يتضح يشير إلى أن المجتمعات الإسلامية، ونُخبَها بشكلٍ خاص، عرفَتْ صراعات ووجهات نظر ومواقف في هذه المسألة، ولم تكن «منسجمة» مثلما يتصرف البعض أو يعتقد: فكثير من الكلام الغربي كما الإسلامي يُسقط تماماً هذا التاريخ، ولا يجعله محلَّ تبيُّنٍ ودرس.

إلا أن ما أخلص إليه، ويشكّل منتهى هذا الفصل، يتعين في المسألة التالية، وهي: إن الكلام عن الصورة حالياً ينقلُ أو يعكسُ بالأحرى قِيَماً حالية ويُسقطُها على تاريخ قديم في الصورة، لا يناسبه بل يحوره تماماً، سواء في المجتمعات الإسلامية أو العربية أو في المجتمعات الغربية. فما يُقال عن «أحقية الصورة» في رسم ما تشاء، وعن «أحقية الفنان» في رسم ما يشاء وكيفما يشاء، إعلانٌ لحقّ، أو لحقوق متأخرة، لا تعدو كونها التعبير المتأخّر عن احتكام الصورة والفن لتداول باتَتْ فيه اللَّوحة وغيرها قيمة شديدة الاستثمار و«الرسملة». وما يقال عن «الهزء» بالرسول أو التعرض لنبوّته، لا يعدو كونه -في جانب منه- طلبَ التحكم من نخب وجماعات تتوخّى فرض قوتها على غيرها من المسلمين بدعوى أنها «الأشد حفظاً» للرسول ودعوته.

ما يمكن أن يتنبّه إليه الدارس هو أن الصورة كانت محلَّ تجاذب قديم ومستمرّ، يهودياً ومسيحيّاً وإسلاميّاً، وقبلها كذلك مع ماني وغيره[1]. والأكيد أن

(1) إذا كان ماني أقام لعقيدته جانباً «لونيّاً»، إذا جاز القول، فإن اليهودية حرّمت التصوير، على ماورد في **الكتاب المقدس** في العهد القديم، منذ حادثة «العجل الذهبي» التي استثارت غضب موسى في كونها عنَت تمثيل الله؛ وهو ما اتّبعه ملوك إسرائيل بعد ذلك مثل حزقيال (القرن الثامن قبل المسيح) وغيره.

الفِقه الإسلامي، والتقاليد الفنية في مجتمعات عربية وإسلامية، باتت تقرّ وتقبل بالصورة، وبفنيتها خصوصاً.

لو انتقلَ الدارس، اليوم، إلى قراءة ما كتبَه محمد عمارة في كتابه عن الإسلام والفنون الجميلة لوجد القول التالي: «أما «خصام» المنهج الإسلامي مع «فنون التشكيل» -رسماً ونحتاً وتصويراً-، والذي يحسبه الكثيرون خصاماً حقيقياً - فإن هذا الحسبان، هو الآخر، ليس أكثر من وهم من الأوهام»[1]. هذا ما يكتبُه وينشره في العام 2005، دون أن يَلقى ردود فعل غاضبة أو مندِّدة بهذا القول. ماذا جرى؟ لو ينتقل الدارس إلى المغرب، اليوم، لوجد في كبريات مدنه متاحف ومصارف وصالات عرض تحفظ وتعرض منتجات أبنائه (وغيرهم) من الفن الحديث. ماذا جرى؟ لو ينتقل الدارس إلى مدن عديدة في الخليج العربي لوجدَ مؤسسات ومتاحف وصالات عرض -بعضها عالمي ومرتبط بمؤسسات واسعة الحضور والانتشار- تستجمع أكبر «ثروة» فنية عربية. ماذا جرى؟ لو ينتقلُ الدارس إلى المزادات الفنية العالمية، في لندن أو نيويورك أو دبي، لتحقق من اندراج أعمال فنانين عرب فيها. ماذا جرى؟

في إمكان الدارس إيقاف هذه الانتقالات الافتراضية، وفي إمكانه القيام بفحص المشهد التشكيلي في بينالي القاهرة أو الشارقة، أو في أجنحة عربية مختلفة في بينالي البندقية وغيرها، لكي يتحقق من أن عهد تحريم الصورة انقضى. ماذا جرى؟ هل انقضى تماماً أم انتهت بعض أشكاله؟ هل اختفى تماماً أم جَدَّدَ أشكالاً جديدة أو متخفّية من التحريم القديم؟ أيعود انقضاء هذا العهد إلى «إجازات» الفقهاء أم إلى أسباب أخرى؟

للبحث أن يراجِعَ ويدقّقَ في مكانة الخطاب الفِقهي ودوره في حياة المجتمعات العربية المعاصرة، ما يمكن وصفه بالمتراجع من دون شكّ، حتى لا أقول بالمنتهي تماماً في حياة بعضها. فقد باتَت الدساتير والقوانين تتكفّل بوضع «الحدود»، وبرسم ما هو مسموح وغير مسموح[2]؛ وباتَ الدستوريّ والقانونيّ

---

(1) محمد عمارة، **الإسلام والفنون الجميلة**، سبق ذكره، ص 109.

(2) قد تكون أول خطوة إصلاحية في هذا الشأن هي ما قام به السلطان العثماني، خليفة =

والمحامي والمشرِّع يتكفل بما كان يقوم به الفقيه. في جميع هذه الأحوال المتغيرة، لم يعد فعلُ التصوير، بين إنتاج واقتناء وعرض وحفظ، واقعاً في دائرة المسموح أو الممنوع. وإذا ما كان للدساتير والقوانين فعالية مستمرّة فإنها تطاول تحديداً التعرض للذات الإلهية (حدّ الله)، أو للشريعة الإسلامية، أو لما يطاول «الآداب العامة».

= المسلمين، في العام 1867، إذ أصدر **مجلة الأحكام العدلية**، ليتمَّ العمل بها في المحاكم؛ وقد كانت هذه هي المرة الأولى التي تُوظف فيها القواعد الفقهية في وضع «القوانين» الرسمية للدولة؛ وهي قوانين ملزمة للمحاكم والمواطنين، فلا يعود الفصل في النزاعات قائماً على الرأي الفقهي وإنما على رأي جماعي والتزام إجباري.

الخاتمة

كان في إمكان البحث أن يتقدّم في صورة مزيدة، وأن يتناول جوانب متوسّعة من المسألة التي طلبَ معالجتها: كان في الإمكان التوسّعُ في درس معالجات الفقه لمسائل الصورة، مغربياً وعربياً بعد الفترة الزمنية التي تقيّدَ بها البحث، أو مساءلة الأعمال الفنية المغربية المعنية عن صلاتها (القائمة أو المحتملة) مع «تحريم الصورة»؛ أو فحصُ مواقف الفنانين والصنّاع المغاربة من هذا «التحريم»، في ما هو مُنتج ومُتبع من قبلهم بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين... البحث مفتوح في أي حال، إلا أنه تقيّدَ خصوصاً بتناول ما كانت عليه مسألة الصورة في المدونة الفقهية المغربية قبل عهد «الحماية»، وغداتها مباشرة. وهي حقبة ومدوّنة وخطاب قلّما جرت معالجتها، عدا أن بعض معالجاتها لم تُعنَ بدرس صلاتها بالتاريخ الفني أو بفلسفة الفنّ. فما يمكن القول في خلاصات إجمالية لما انتهى إليه البحث؟

أولى هذه الخلاصات، وربما أهمها، هي أن الفقه -على الأقل في المغرب- عالجَ، منذ القرن التاسع عشر وقبله، مسألة «الصورة» في أكثر من فتوى، ما يصحّح زعمَ البعض أو تأكيدَهم (كما جرى ذكر ذلك في الفصل الأول من هذا الكتاب) عن قلة الفَتَاوى في هذا الشأن، وهو ما يجعلُ المدونة الفقهية مصدراً لازماً في درس الفن، بين تاريخه وفلسفته.

كما بانَ أيضاً أن «أحكام» أو فَتَاوى الفقهاء تعدّدت وتوافقت وتباينَت في المسألة، إلا أنها شرَّعت «تحريم الصورة» في الغالب، وفق الموقف الفقهي المتقادم، المالكي وغير المالكي، السنّي كما الشيعي، فيما برزت مواقف -وإن قليلة- أكثر اجتهاداً و«تحرراً» في التعامل مع الصورة الفنية، مع بعض إنتاجاتها

على الأقل. إلّا أنه ظهرَ أن مواقف الفقهاء، على اختلافاتهم، توقّفت عند «الصورة» وفق السياق التاريخي القديم، أي الوثني، خصوصاً في الأحاديث النبوية، ولم تخرج عنها لتناولِ الصورة في سياق الفن، القديم أو الحديث، بما فيه التعامل مع إنتاجاتها، وهي: الرسم واللّوحة والمنحوتة والمحفورة والصورة الفوتوغرافية وغيرها. إلّا أن بعض الفقهاء تعاملوا مع منتجَين فنيَّين ناشئَين، هما: الصورة الفوتوغرافية (لا بالمعنى الفني، بل بالمعنى الاستعمالي لها، مثل صورة جواز السفر وصورة بطاقة الهوية، أو الصورة في الكتاب المدرسي لأغراض تربوية)، فـ«أجازها»، فيما نَهَى عن منتَج فني آخر، هو التمثال في الميادين العمومية.

إذا كانت مدوّنة الفقهاء المغاربة بقيت، في إجمالها، «مُحرِّمة» للصورة، فإن مدونة الرحّالة المغاربة إلى مدن أوروبية مختلفة بدت أكثر تقبُّلاً للصورة في المجتمعات الأوروبية المعنية، فلاحظَتْ أشكال وجود الصورة المختلفة، ووظائفها، وتأثيراتها على الناظر، ما جعلَ للصورة معاني ودلالات مستحدثة، غير معهودة في الذائقة المغربية.

إلّا أن حضور الصورة المختلف والمتعدِّد في الخطاب ما عَنَى حضوراً لها في الإنتاج والاقتناء والعرض، أو في تعلُّم أساسيات هذا التصوير، قبل مطالع القرن العشرين: فنانون مستشرقون مختلفون جعلوا من المغرب، بين عمرانه وهيئاته، موضوعاً لمعالجات تصويرية متنوّعة، مثلما أقبل على ذلك مصوّرون فوتوغرافيون أوروبيون، وفق المنظور عينه. إلّا أنها مقاربات تصويرية «جامدة» أو بعيدة للمشهد المغربي، فما نجح فنانون أوروبيون في تصويره بلقطات «مقرَّبة» له، وللسلطان نفسه، قبل نهايات القرن التاسع عشر، مع تصوير السلطان الحسن الأول. وهو ما اتّصل منذ هذا العهد في «المخزن» المغربي، بل أقدمَ أحد أبنائه، السلطان مولاي عبد العزيز، بممارسة التصوير بنفسه. لهذا أمكن ملاحظة أن إقبال مغاربة على ممارسة فنون أوروبية المصدر، وغير مسبوقة في بلادهم ومجتمعاتهم، حصل من تلقاء أنفسهم، من دون «إجازة» فقهية، ما وقع في «الانجذاب» (وهو شكلٌ من أشكال «التطبيع الجميل»)، في طلبِ التوافق، مع ما باتَ عليه العالم الغالب.

مع ذلك، يمكن القول إن الصلة لم تنعدم بين مدونة الفقه المغربي وتاريخ المغرب الفني (في بداياته وفق النمط الأوروبي). فما قام به فنانون مغاربة «أوائل»، بعد مولاي عبد العزيز، جنح نحو «تطبيع كامل» (إذا جاز التحديد) في ممارساتهم، لا سيّما في فنّ اللوحة، إذ أقرّوا واعتمدوا ما خصَّتْ به المدرسة الأوروبية «الشرقَ» (بما فيه المغرب) من فن، أي: الفن «الفطري»، من جهة، والفن «الاستشراقي»، من جهة ثانية. ولنا أن ننتظر الجيل التالي عليهم، جيل «الرواد» (في ستينيات القرن المنصرم)، لكي يبتعد الفن -وإن بصورة «مقنَّعة» (مثلما أجريتُ التحليل)- عن هاتين الصيغتين الفنّيتين «الاستعماريتين» (حسب تعبيرهم).

إلّا أن البحث خرج على نطاقه المباشر من قبيل التوسعة والمقارنة، فتوقف خصوصاً عند مواقف فقهية عربية مختلفة، ولا سيّما عند الشيخ محمد عبده؛ إذ ظهرَ أنه «أجاز» التصوير، وتطرّق لـ«الصورة» بوصفها «فناً»، كما لاحظَ ذلك وأُعجب به، وبفوائده، في مجتمع صقلية. ويتضح، من دراسات مصرية خصوصاً، أنه كان لهذا الموقف دورٌ فاعل في تنشيط أو في «تشريع» قبول ثقافة الصورة في مصر[1]، على الرغم من أن حضورها كان قد تأكّدَ قبل ذلك العهد في المجتمع المصري، في قصوره ودُوره وصالاته ومجلاته ومعارضه ودروسه، وبين أغنيائه وممارسيه ومتعلّميه وغير ذلك (على ما لاحظتُ ودرستُ). وهو ما يلقاه الدارس في مجتمعات أخرى قبل فتوى الإمام عبده، في بيئتَي جبل لبنان وبيروت، وفي دمشق وحلب وبغداد والقدس وتونس وغيرها، ما لا يحتاج الدارس إلى تأكيده (وهو ما عالجتُه في كتب وبحوث مختلفة سابقة). وإذا كان بعض الفقه أجازَ الصورة الفنية، إذاً، فإنه حصرها -على ما تبيّن- في نطاق «الفائدة» أو

---

(1) يمكن متابعة تأثير موقف عبده في بيروت نفسها، إذ «أجاز» الشيخ مصطفى الغلاييني (1886-1944)، تلميذ عبده في القاهرة بين العام 1902 والعام 1903، بعد عودته إلى بيروت، للفنان مصطفى فروخ ممارسة التصوير، فيما كان هواة ومحترفون (مسيحيون) من جبل لبنان خصوصاً قد شرعوا في التصوير الاحترافي قبل أكثر من قرن على ذلك، فضلاً عن تعلُّم أساسياته في روما وباريس وغيرها.

«التربية» أو «الضرورة»[1]، ما لم يجعل من «اللذّة الجمالية» بُعداً لازماً لفلسفة الفنّ في هذه المجتمعات. . .

يمكن الخلوص من هذا إلى أن البحث لا يزال مفتوحاً لدرسٍ مزيد، يتناول هذه العقود القليلة، بين نهايات القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، بما يعمّق المعرفة في ما انتهى إليه الفقه المغربي في فتاويه، وبما ينير معالم التجارب «الأولى» في التصوير، دون أن يغفل بالطبع عن أحوال الصناعات المغربية والصنّاع في هذه التقلُّبات الاجتماعية والفنية. ذلك أن المعلومات المتوافرة لا تزال -على ما أرى- محدودة، وتحتاجُ إلى تحقيقات مزيدة، وإلى التوفق بنصوص ومعطيات و«شهادات» تردم هذه الهُوّة البحثية البيّنة.

هذا ما تقيّد به البحث، في نطاقه وفي مسألته، إلّا أن في الإمكان توجيه البحث في اتجاهات أخرى، لإجراء وصلٍ ومقارنةٍ واستكمالٍ بين هذه الحقبة المغربية والحقبة العثمانية، التي تقابلها، والحقبة الصفوية في بلاد فارس، وغيرها من التجارب المماثلة في ممالك إسلامية في شرق آسيا: إن قيام هذا البحث له أن يرسم خريطة متعددة المداخل والتعبيرات لـ«الصورة الإسلامية»، بما يكشف أن خيارات الحُكّام والنُّخب -لا الفقه- هي التي أملت خيارات الفن فيها، وبما يُظهرَ أن لهذه التجارب المختلفة صلات مباشرة أو محورة مع فنّ الهيئة، وفنّ المنظر، والسرد الفني، ومع تجليات مختلفة للفنون الأوروبية وغيرها.

لكن البحث لا يقوى -وهو يستكمل دورته- على الوقوف بمنأى عمّا يجري خارجه، وعمّا تستعيده جماعات إسلامية من «تشدد»، بل من «تحريم للصورة»، في نوع من التجديد أو النفخ في «حرب شاملة» أخرى، مستعادة في عالم اليوم بأسلحة ومواقف أخرى؛ وهو ما يعني تحكّمَ السياسة المبرم -من جديد- بالفقه، وبمسألة الفن (تبعاً لموضوع الكتاب). كما لا يغفل البحث عن تباين بين المدونة الفقهية، من جهة، والتجربة الفنية الموازية لها، من جهة ثانية، مثلما تتبدّى في

---

(1) من المعروف أن مواقف وهابية فقهية وقفَت ضدّ «إباحة» الصورة الفوتوغرافية في جواز السفر، فيما أذنت بها مواقف أخرى، «رسمية»، على أساس أن «الضرورات تبيح المحظورات».

العلاقات بين المذهبَين السنّي والشيعي في مسألة الصورة: إذا كنتُ قد وجدتُ، في فقه الصورة، تطابقاً بين هذين المذهبَين، فإنني أجدُ تباينات واختلافات في التجارب الفنية لدى الشعوب المعنية، وفي العهود المتعاقبة، ما بلغَ عند الإيرانيين السماح بتصوير الرسول[1].

إلّا أن هناك صراعاً حول الصورة اشتدَّ في العقود الأخيرة في سياق معولم، حيث إن أسباباً من خارج الفنّ وممارساته باتَت «تتدخّل» فيه، مع حصول عمليات حرق وقتل وتدمير هنا وهناك في العالم، حول تمثيل الرسول، ما هو معروف بـ«حد سبِّ النبي». هكذا شهدَت بعض الأحكام الفقهية -المركونة غالباً خارج التداول الواسع والعَلَني، في نطاق الفقهاء أنفسهم في الغالب- عودة قوية، لكي تعيد النقاش إلى لحظة ماضية، وتعيد اللَّبس في مناقشة الصورة من دون تعميقٍ مزيد في تاريخيتها وفنيتها. وقد زاد من الشدّة هذه «انفجارُ الصورة» العالمي والمعولم (كما يتحدث عنه أكثر من باحث)، وانتشار الأعمال الفنية في جميع البلاد العربية، وإن غلبَ في بعضها عدم ظهور الفنّ التشبيهي، بل التجريدي. وممّا فاقمَ هذه الشدة ظهورُ إنتاجات فنية في أوروبا تصوّر الرسول خصوصاً، وبطريقة ساخرة أحياناً، ما لم يمكِّن من قيام مناقشة سليمة وفنية (لا سياسية، أو «حضارية» حسب البعض) للمسألة[2].

إلّا أن الأكيد هو أن الصورة الفنية -بأنواعها المختلفة، بما فيها الصور على الهاتف الجوال ومتعلّقاته- انتشرَت في جميع البلدان العربية، بل ظهرَتْ

---

(1) وجدت في الأخبار الإيرانية في العام 2016، ما يشير إلى عناية متزايدة بتشريع فقهي للصورة، إذ انعقد ملتقى وطني تحت عنوان: «فقه الصورة»، وأكّد فيه السيد علي الخامنئي، الولي الفقيه، تقديره لانعقاد الملتقى من قبل «الحوزة العلمية»، ناظراً إلى أن قضية الفن «مباركة»، قائلاً: «الإسلام لا يوافق الفن وحسب، بل ويشجع عليه، والنماذج التاريخية لذلك تدل على هذا الاهتمام والتشجيع». مع هذا، لا يمكن إغفال أن الإمام الخميني أصدر -وإن في نطاق الكتاب- فتوى ضدّ الكاتب سلمان رشدي بخصوص روايته: **آيات شيطانية**.

(2) الدارس مثل المؤرِّخ يتحققان من وجود صور للرسول أو لبعض الخلفاء في أكثر من مذهب إسلامي، بين شيعي وسنّي، في أكثر من بلد، في قرون ماضية أو في القرن العشرين.

فيها كلها، منذ عقود، صورُ الملوك والأمراء والرؤساء على أوراق العملة[1]، أو في الدعاية السياسية، حتى في البلدان التي حرَّمت الصورة قطعاً. وهو دليل إضافي يُظهر أن الصورة انبثقَت عربياً بمنأى عن الفقه، بل على خلاف معه أحياناً، وفقاً لحسابات واحتياجات قائمة في المجتمعات نفسها، وفي علاقات تأثرها بغيرها.

هذا ما يفتح نقاشاً واسعاً، قلّما يتمُّ تناوله، وهو يطاول «الشرعية» بوصفها مسألة إشكالية في المجتمعات العربية: هل تنبني الدساتير والقوانين على الشريعة (حتى في البلدان التي تعلنها مصدراً للتشريع) أم تجمع بينها وبين مصادر أخرى، وضعية، بشكلٍ معلَن أو ضمني؟ لماذا يبدو العنف ممكناً عند جماعات وأفراد، ذات دعَاوَى إسلامية متشددة، بحُجّة أنها تستند إلى الموقف الفقهي «الصحيح»؟ لماذا يبدو التفسير الفقهي ممكناً في اتجاهات متضاربة أحياناً؟ أليست هناك من جهات صالحة ومخولة بتقديم التفسير «الصحيح»؟

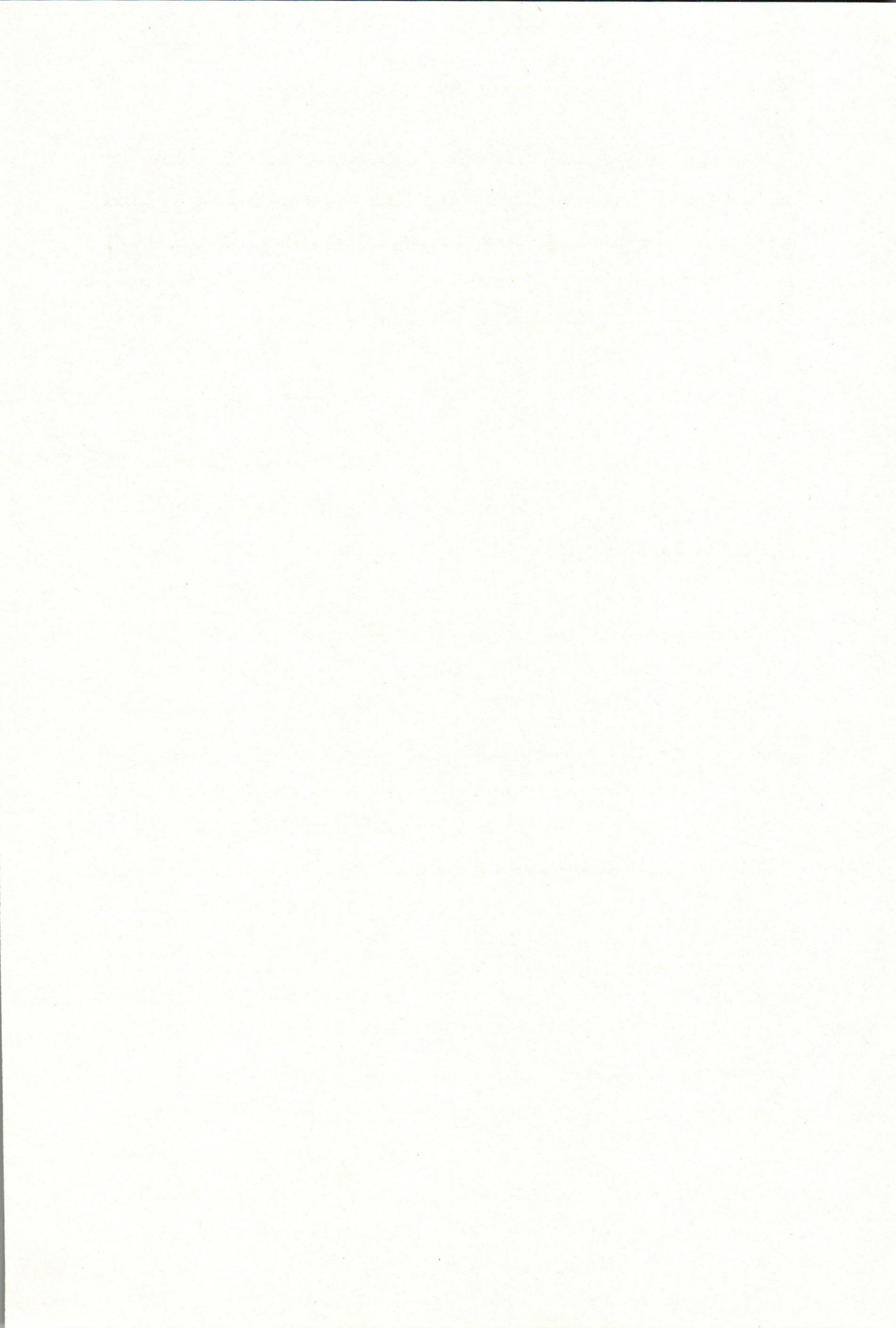
يمكن إثارة أسئلة مزيدة، ما دام أن المتابع المدقق في هذه الأحوال يلاحظ أن هناك مقادير من التباين واقعة بين المدونة الفقهية وبين المجتمعات نفسها، وبين تعدُّد الآراء الفقهية وتنوعها، وبين جنوح البعض إلى فرض موقف واحد منها، وبين جنوح التعليل الفقهي -في أحوال كثيرة- إلى بناء الأحكام من دون النظر إلى «ضرورات» الزمن الجاري وأحواله.

من هذه الحسابات المستجدّة ما يمكن التحقق من حدوثه في أكثر من بلد في الخليج، وهو إقبال مقتنين كثر على شراء الأعمال الفنية، بما فيها أعمال المستشرقين (حتى في المزادات الدولية)، وعلى بناء المجموعات الفنية، أو على عرض منتجات منها في الدُّور والقصور، فضلاً عن إنشاء متاحف كثيرة تحملُ أسماء مؤسِّسيها أو أسماء الدول المعنية؛ وهي حسابات بالتالي تجمع بين قيمة «المكانة» للدولة أو للفرد، من جهة، وقيمة التداول للدولة أو الفرد (وهما قيمتان محصَّلتان من الفن)، من جهة ثانية.

---

(1) عالجَت د. نجاة مكي جوانب من هذه الصور في كتابها: **القيم الجمالية والتشكيلية على العملة المعدنية: دراسة تحليلية**، مؤسسة الإمارات، أبوظبي، 2013.

إذا نظرَت هذه الحكومات، أو هؤلاء الأفراد، إلى واقع اليوم بعيون معاصرة، فإن الخطاب لا يبدو دائماً مواكباً لذلك. هذا مدعاة إلى إعادة «تموضعٍ» لازمٍ تصيب الكائن مثلما تصيب وجوده، وتجعله يوائم بصورة مناسبة بين هويته وحاضره.



ثبت المصادر والمراجع

1. مصادر الدراسة

محمد بن أحمد بن رشد القرطبي، أبو الوليد، ابن رشد:

فتاوى ابن رشد (3 أجزاء)، تحقيق: المختار التليلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1987.

البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل في المسائل المستخرجة، وضمنه: **المستخرجة من الأسمعة المعروفة بالعتبية** (20 مجلداً)، تحقيق: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1984.

عبد الرحمن بن زيدان، **إتحاف أعلام الناس بجمال أخبار حاضرة مكناس** (5 أجزاء)، الرباط، الطبعة الأولى بين العام 1929 والعام 1933؛ وله أيضاً: **الدرر الفاخرة بمآثر الملوك العلويين بفاس الزاهرة**، الرباط، 1932.

العابد بن أحمد بن سودة، **حكم سماع ماكينة الكلام والغناء المسماة فونوغراف**، مخطوط المكتبة الوطنية، رقم: 1889، الرباط.

عبد السلام بن عبد القادر بن سودة، **في سلِّ النصال للنضال بالأشياخ وأهل الكمال: فهرس الشيوخ**، تنسيق وتحقيق: محمد حجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.

محمد العابد بن سودة، **سنان القلم لتنبيه وديع كرم**، **والجيش العرمرم لهزم وديع كرم**، طبعة حجرية، فاس، 1908.

محمد بوجندار:

الاغتباط بتراجم أعلام الرباط، مخطوط الخزانة العامة، رقم 88: 1، الرباط.

الإنصاف في مسألة العمل بخبر التلغراف، طبعة حجرية، 1915.

عبد العزيز بن محمد بناني، **إبداع التحرير لأحكام التصاوير**، مخطوط الخزانة الحسنية، الرباط، رقم: 13828.

أبو القاسم الحجري، **ناصر الدين على القوم الكافرين**، تحقيق: محمد رزوق، الدار الجديدة، الدار البيضاء، 1987.

محمد بن محمد بن عبد الرحمن (الحطاب)، **مواهب الجليل في شرح مختصر الخليل**، دار الفكر، عَمان، 1992.

الحوات، سليمان بن محمد بن عبد الله بن محمد بن علي بن موسى الحسني، العلمي، الموسوي، الشفشاوني، الفاسي، المشهور بالحوات (أبو الربيع):

ثمرة أنسي في التعريف بنفسي، تحقيق: عبد الحق الحيمر، وزارة الثقافة المغربية، مركز الدراسات والبحوث الأندلسية، مطبعة الحداد يوسف إخوان (الهداية)، من دون ذكر مدينة النشر، 1996.

تغيير المنكر فيمن زعم حرمة السكر، تسع ورقات في الخزانة الحسنية، الرباط، رقم 12450 ز.

شدة القيام لردِّ الحُكم بالصيام، مخطوط الخزانة الحسنية، الرباط، رقم 1254 ز.

حكم الحضور في مجالس الغناء والخمور، مخطوط الخزانة العامة، الرباط، ميكروفيلم رقم: 49.

كشف القناع عن وجه تأثير المطبوع في الطباع، مخطوط الخزانة الحسنية، الرباط، حققها أحمد العراقي اعتماداً على نسخة خطية توجد بالخزانة الحسنية بالرباط تحت رقم: 4229، ونسخة عبد السلام بن سودة بفاس، وقد نشرتها مجلة **المناهل** المغربية، ع 27، ص 319-337.

أجوبة الحوات في مسائل مختلفة، وقد جمعَها تلميذه، بأمر السلطان المولى سليمان، في العام 1816، وهي مخطوطة في الخزانة الحسنية بالرباط في نسختين: 12450 ز، و: 12126 ز.

وله كتب أخرى: **البدور الضاوية في التعريف بالسادات أهل الزاوية الدلائية**، **وقرة العيون في الشرفاء القاطنين بالعيون يعني السادات الدباغيين**، **والسر الظاهر**

فيمن أحرز بفاس الشرف الباهر من أعقاب الشيخ عبد القادر، والروضة المقصودة في مآثر بني سودة وغيرها.

محمد بن الحسن الحجوي، **الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي**، ابتدأ طبعه في مطبعة إدارة المعارف بالرباط، في العام 1340هـ (1920م)، وكمل في مطبعة البلدية بفاس في العام 1345هـ (1926م).

محمد الطاهر بن عبد الرحمن الفاسي، **الرحلة الإبريزية إلى الديار الإنجليزية**، تحقيق وتعليق: محمد الفاسي، مطبعة جامعة محمد الخامس، فاس، 1967.

السفير محمد الصفّار، **صدفة اللقاء مع الجديد: رحلة الصفار إلى فرنسا (1845-1846)**، دراسة وتحقيق: سوزان ميلار، عرّب الدراسة وشارك في التحقيق: خالد بن الصغير، جامعة الملك محمد الخامس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، 1995.

محمد بن يحيى الصقلي، **تنبيه المستبد من حيث على جهله يعتمد**، طبعة حجرية، فاس، 1908.

علي الطرابلسي، **سمط اللآلي في سياسة المشير البوطي نحو الأهالي**، المطبعة الرسمية، الرباط، 1925.

محمد عبده، **الأعمال الكاملة للإمام الشيخ محمد عبده** (جزءان)، تحقيق وتقديم: محمد عمارة، دار الشروق، القاهرة، 1993.

ثروت عكاشة، **التصوير الإسلامي الديني والعربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

ابن إدريس العمراوي، **تحفة الملك العزيز إلى مملكة باريز**، طبعة حجرية، الخزانة العامة بالرباط، رقم: 23440، طبعة أخرى: تقديم وتعليق: زكي مبارك، منشورات الشمال، تطوان، 1989.

أحمد بن مهدي الغزال، **نتيجة الاجتهاد في المهادنة والجهاد**، تحقيق: إسماعيل العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

محمد بن إبراهيم السباعي، **سؤال كشف النور عن حقيقة كفر أهل بصبور**، مخطوط: d 1326.

جعفر بن إدريس الكتاني:

حكم تجارة صابون الشرق وشمع البوجي وصندوق النار المجلوب ذلك من بلاد الأعادي الكفار، مخطوط الخزانة الصبيحية، من دون ترقيم، سلا، المغرب.

رسالة في حكم صابون (الشرق)، ر. م: 2360 د (من 34 ورقة)، في العام 1322هـ (1904م).

كما ورد المخطوط في كتاب: **أحكام أهل الذمة، ويليه رسالة في تعظيم الجنة، ويليه رسالة في حُكم صابون الشرق**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.

الغيث المدرار والسر المعمار فيما يتعلق باسم النبي المختار المكتوب على صناديق النار (مخطوط).

عبد الحي بن عبد الكبير الكتاني:

مفاكهة ذوي النبل والإجادة حضرة مدير جريدة السعادة، دراسة وتحقيق: محمد العلمي والي، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، 2013.

كتاب تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة، ط 1، مطبعة فاس، 1932.

وله أيضاً: **اليواقيت الثمينة في الأحاديث القاضية بظهور سكة الحديد ووصلها إلى المدينة** وغيرها.

محمد بن عبد الكبير الكتاني، **القول المحرر في اتخاذ الصور**، مخطوط المؤسسة العلمية الكتانية، الرباط.

محمد بن جعفر الكتاني، **رفع الإلباس وكشف الضرر والبأس ببيان ما للعلماء النحارير الأكياس في مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس** (24 ورقة): 153 ج ك.

أبو العباس أحمد بن محمد الكردودي، **التحفة السنية للحضرة الحسنية بالمملكة الإصبنيولية (1885)**، تحقيق: عبد الوهاب بن منصور، مطبوعات القصر الملكي، المطبعة الملكية، الرباط، 1965.

محمد عبد القادر الكردودي، **كشف الغُمَّة في بيان أن حرب النظام حقٌّ على هذه الأمة**، طبعة حجرية، فاس، 1886.

أحمد التناني الكشطي، **تحفة النبيل بالصلاة إيماء في طاموبيل**، تحقيق: أعمون مولاي البشير بن محمد بن مبارك التناني، (طبعة أولى، 1993)، عدتُ إلى الطبعة الثانية، تحقيق: أحمد التوفيق، مطبعة النجاح الجديدة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1997.

العباس بن إبراهيم المراكشي، **الإعلام بمن حلَّ مراكش وأغمات من الأعلام** (8 أجزاء)، راجعه: عبد الوهاب بن منصور، (طبعة أولى، فاس، 1932)، الطبعة الثانية، المطبعة الملكية، الرباط، 1993.

محمد بن محمد بن مصطفى المشرفي، **الحلل البهية في ملوك الدولة العلوية وعدُّ بعضِ مفاخرها غير المتناهية** (جزءان)، تحقيق ودراسة: إدريس بو هليلة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 2005.

محمد بخيت المطيعي، **الجواب الشافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي**، طبع على نفقة أحمد الصديق الغماري، المطبعة الخيرية، القاهرة، د. ت.

أبو عبد الله محمد بن عثمان المكناسي، **الإكسير في فكاك الأسير**، تحقيق: محمد الفاسي، المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط، 1965.

الموقت، محمد بن محمد بن عبد الله الموقت المراكشي:

الرحلة المراكشية، أو مرآة المساوئ الوقتية، مطبعة النجاح الحديثة، الدار البيضاء، طبعة ثالثة منقحة، 2000.

الكشف والتبيان عن حال أهل هذا الزمان، مطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1932.

أبو العباس أحمد بن يحيى الونشريسي:

أسنى المتاجر في بيان أحكام من غلب على وطنه من النصارى ولم يهاجر وما يترتب عليه من العقوبات والزواجر، تحقيق: حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1996.

المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب (13 مجلداً)، تحقيق: محمد حجي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية للمملكة المغربية، مع: دار الغرب الإسلامي، الرباط - بيروت، 1981.

ابن تيمية، تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم ابن تيمية، **شرح العمدة**، مكتبة العبيكان، الرياض، 1993.

ابن خلدون، **المقدمة**، دار القلم، بيروت، د. ت.

أبو عمر يوسف بن عبد الله النمري، المعروف بابن عبد البر، **جامع بيان العلم وفضله** (مجلدان)، تحقيق: أبو الأشبال الزهيري، دار ابن الجوزي، الدمام، 1994.

أحمد بن محمد بن عمر التميمي، المعروف بابن ورد: **أجوبة ابن ورد الأندلسي**، المسماة بـ: **الجوابات الحسان عن السؤالات ذوات الأفنان**، دراسة وتحقيق: محمد الشريف، طوب بريس، الرباط، 2008؛ وصدرت في تحقيق آخر تحت عنوان: **الأجوبة**، دراسة وتحقيق: محمد بوخبزة وبدر العمراني، نشر: الرابطة المحمدية للعلماء، مركز الدراسات والأبحاث وإحياء التراث، الرباط، 2008.

أبو زكريا، يحيى بن شرف النووي محي الدين، **روضة الطالبين وعمدة المفتين** (12 مجلداً)، تحقيق: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق، 1991.

أبو عبد الله محمد بن أحمد الحسني التلمساني، **مفتاح الوصول إلى بناء الفروع على الأصول**، تحقيق: محمد علي فركوس، المكتبة المكية، مكة، مؤسسة الريان للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1998.

القرطبي، أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر بن عاصم النمري القرطبي، **التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد** (24 جزءاً)، تحقيق: مصطفى بن أحمد العلوي ومحمد عبد الكبير البكري، وزارة عموم الأوقاف والشؤون الإسلامية، الرباط، 1967.

القيرواني، أبو محمد عبد الله بن أبي زيد القيرواني، **الرسالة الفقهية**، مع: **غرر المقالة في شرح غريب الرسالة** (لأبي عبد الله محمد بن منصور بن حمامة المغراوي)، تحقيق: الهادي حمو ومحمد أبو الأجفان، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986.

محمد بن عبد الله الكيكي، **مواهب ذي الجلال في نوازل البلاد السائبة والجبال**، تحقيق: أحمد التوفيق، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997.

المليباري، أحمد بن عبد العزيز بن زين الدين بن علي بن أحمد المعبري المليباري

الهندي، **فتح المعين بشرح قرة العين بمهمات الدين**، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، الجفان والجابي للطباعة والنشر، قبرص، دار ابن حزم، بيروت، 2004.

محمد بن علي الشوكاني، **كتاب الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني** (12 جزءاً)، حققه وعلق عليه وخرّج أحاديثه وضبط نصه ورتّبه وصنع فهارسه: أبو مصعب، محمد صبحي بن حسن حلاق، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، د. ت.

أبو العباس حمد بن خالد الناصري، **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى** (9 أجزاء)، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، الدار البيضاء، 1997.

2. المراجع العربية

حافظ إبراهيم، **الديوان** (مجلدان)، ضبطه وصحّحه وشرحه ورتّبه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الإبياري، دار الجيل، بيروت، د. ت.

عبد الرحمن بن زيدان، **العز والصولة في نظم الدولة**، المطبعة الملكية، الرباط، 1961.

عثمان أشقرا، **الجثة المكوفرة**، مطبعة الخليج العربي، تطوان، 2009.

عمر أفا، **التجارة المغربية في القرن التاسع عشر: البنيات والتحولات**، مكتبة دار الأمان، الرباط، 2006.

أبو هاني الأنصاري، **الشمائل المحمدية وردُّ شبهات المستشرقين**، دار المسلم المعاصر، القاهرة، د. ت.

عبد الرحمن بدوي، **من تاريخ الإلحاد في الإسلام**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

الحسين بن مسعود البغوي، **الأنوار في شمائل النبي المختار**، حققه وخرّج أحاديثه وعلق عليه: الشيخ إبراهيم اليعقوبي، قدم له: محمد اليعقوبي، دار المكتبي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1995.

آسية بنعدادة:

الفكر الإصلاحي في عهد الحماية: محمد بن الحسن الحجوي نموذجاً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 2003.

محمد بن الحسن الحجوي والحماية، إشكالية التغيير (أطروحة جامعية).

جامع بيضا، **أمير موناكو ألبير الأول، في رحلات استكشافية إلى المغرب، 1894-1897**، منشورات أرشيف المغرب، الدار البيضاء، 2014.

الإمام أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة الترمذي، **الشمائل المحمدية والخصائل المصطفوية**، حققه وعلق عليه: سيد بن عباس الجليمي، المكتبة التجارية، مكة، 1993.

حمود بن عبد الله التويجري، **إيضاح المحجة في الرد على صاحب طنجة**، مؤسسة النور للطباعة والتجليد، الرياض، 1966.

أبو منصور الثعالبي، **رسائل الثعالبي**، ط 1، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، 1884.

عبد الله الجراري، **شخصيات مغربية**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1979-1982.

الإمام أبو الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، **الوفا بأحوال المصطفى** (جزءان)، صححه ونسّقه وعلق عليه: محمد زهري النجار، المؤسسة السعيدية، الرياض، د. ت. وهو ما اجتمع في: **موسوعة الشمائل النبوية الشريفة** (جزءان)، قام بجمع أحاديثها وتصنيفها وتخريجها والحكم عليها والتعليق عليها: د. همام عبد الرحيم سعيد ود. محمد همام عبد الرحيم، وشارك في مراجعتها وضبطها وترتيبها: هيثم عبد الغفور صبري ود. معن بديع راغب، **مجلة البيان**، د. ت.

محمد جيدة، **من أجل تاريخ إشكالي**، كلية الآداب، القنيطرة (المغرب)، 2004.

عمر الجيدي، **محاضرات في تاريخ المذهب المالكي في الغرب الإسلامي**، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1987.

إبراهيم حركات، **التيارات السياسية والفكرية بالمغرب خلال قرنين ونصف قبل الحماية**، مطبعة النهضة، الدار البيضاء، 1981.

محمد عبد الحميد الحمد، **الزندقة والزنادقة: تأريخ وفكر**، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 1999.

شربل داغر:

مذاهب الحسن: قراءة معجمية-تاريخية للفنون في العربية، المركز الثقافي

العربي، الدار البيضاء - بيروت، مع الجمعية الملكية للفنون الجميلة، عَمان، 1998.

اللوحة العربية بين سياق وأفق، المركز العربي للفنون، الشارقة، 2003.

العين واللوحة: المحترفات العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - بيروت، 2006.

أبو حاتم الرازي، **أعلام النبوة - الرد على الملحد أبي بكر الرازي**، دار الساقي بالاشتراك مع المؤسسة العربية للتحديث الفكري (جنيف)، بيروت، 2003.

فريد الزاهي، **العين والمرآة: الصورة والحداثة البصرية**، منشورات وزارة الثقافة، الرباط، 2005.

محمد أديب السلاوي، **أعلام الفن التشكيلي العربي في المغرب**، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1982.

أبو بكر الصولي، **أدب الكتاب**، تحقيق: محمد بهجة الأثري ومحمود شاكر الألوسي، المطبعة السلفية، القاهرة، والمطبعة العربية، بغداد، 1923.

فيليب دو طرازي، **تاريخ الصحافة العربية** (جزءان)، المطبعة الأدبية، بيروت، 1913.

جعفر عاقل، **نظرة عن الصورة الفوتوغرافية بالمغرب**، نشر الفنك، الدار البيضاء، 2015.

أمحمد العرائشي، **ترجمة الشاعر أبي محمد عبد القادر العرائشي المكناسي**، مطبعة كريماديس، تطوان، 1972.

صادق جلال العظم، **ذهنية التحريم: سلمان رشدي وحقيقة الأدب**، رياض الريس للكتب والنشر، لندن - قبرص، 1992.

أبو هلال العسكري، **ديوان المعاني** (مجلدان)، تحقيق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.

ثروت عكاشه، **التصوير الإسلامي الديني والعربي**، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

محمد عمارة، **الإسلام والفنون الجميلة**، دار الشروق، بيروت، 2005.

القاضي عياض، أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليخصبي، **الشفا بتعريف حقوق المصطفى**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.

أبو الفيض أحمد بن محمد الصديق الغماري، **مطابقة الاختراعات العصرية لما أُخبر به سيد البرية**، ط 6، مكتبة القاهرة، القاهرة، 1971.

بشر فارس، **منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي**، الجزء 51، منشورات المجمع العلمي المصري، القاهرة، 1948.

علال الفاسي، **مقاصد الشريعة الإسلامية ومكارمها**، مكتبة الوحدة العربية، بيروت، 1963.

محمد فتحة، **النوازل الفقهية والمجتمع**، منشورات كلية الآداب، الدار البيضاء، 1999.

غابرييل فير، **في صحبة السلطان، (1901-1905)**، ترجمة وتقديم: عبد الرحيم حزل، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، 2009.

أكرم قانصوه، **التصوير الشعبي العربي**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 203، 1995.

محمد بن العباس القباج، **الأدب العربي في المغرب الأقصى** (جزءان في مجلد واحد)، طبعة جديدة، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

عبد المجيد القدوري، **سفراء مغاربة في أوروبا، 1610-1922، في الوعي بالتفاوت**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1995.

محمد مزين، **فاس وباديتها**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1986.

أبو الحسن المسعودي، **مروج الذهب ومعادن الجوهر** (مجلدان)، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1989.

نجاة مكي، **القيم الجمالية والتشكيلية على العملة المعدنية: دراسة تحليلية**، مؤسسة الإمارات، أبو ظبي، 2013.

محمد المنوني:

مظاهر يقظة المغرب الحديث، الجزء 1، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المطبعة الأهلية، الرباط، 1973.

العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين (طبعة أولى، 1950)، طبعة ثانية مصورة بالأوفست، مطبوعات دار المغرب للتأليف والترجمة والنشر، الرباط، 1977.

محمد يوسف نجم، **مارون النقاش: مسرحياته**، مطابع سميا، بيروت، 1961.

محمد بن عبد الجبار بن الحسن النفري، **كتاب المواقف، ويليه كتاب المخاطبات**، تحقيق: أرثر يوحنا أربري، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1934، نسخة عن الطبعة الأولى، من دون تاريخ، مكتبة المثنى، بغداد.

الموسوعة الفقهية (45 مجلداً)، ط 2، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، طباعة ذات السلاسل، الكويت، 1983.

3. دوريات عربية:

محمد أحميدة، «ملامح من حياة الثقافة في العهد اليوسفي»، مجلة **دعوة الحق**، الرباط، ع 268.

أمحمد جلال، «المغرب من العهد العزيزي إلى سنة 1912»، **الجامعة الصيفية**، الجزء 1، المحمَّدية (المغرب) يوليو 1987،

زكي محمد حسن، «السيرة في الفن الإسلامي»، مجلة **المقتطف**، القاهرة، مايو 1940، ص 488-491.

فريد الزاهي، «الممانعة والفتنة: الجسد والذات والصورة: متخيل الرحلات السفارية المغربية إلى أوروبا»، مجلة **الكوفة** المحكمة، السنة 2، ع 2، ربيع 2013، ص 169-191، الناشر: دار التنوير، بيروت.

أحمد السعيدي:

«تداخل التاريخ بالفقه: نموذج النوازل الفقهية»، مجلة **التفاهم**، وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، مسقط، سلطنة عُمان، 2013.

«النوازل الفقهية والعلوم الإنسانية: علم التاريخ مثالاً»، **دورية كان التاريخية**، القاهرة، ع 6، ديسمبر 2009، ص 17-20.

محمد أمين العلوي، «بوادر استعمال الصورة الشخصية الفوتوغرافية في المغرب»، مجلة **مكناسة**، سلسلة الندوات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مكناس، عدد خاص عن: «الدور التربوي والتعليمي للصورة: الحكاية المصورة نموذجاً»، ص 77-94.

سعيد الفاضلي، «سؤال التحديث لدى محمد بن الحسن الحجوي من خلال رحلته الأوربية»، ندوة الرباط الأولى، الرباط، 2003، منشورة في الموقع الإلكتروني: **ارتياد الآفاق**.

إبراهيم القادري، «النوازل الفقهية وكتب المناقب والعقود العدلية، مصادر هامة لدراسة تاريخ الفئات العامة بالغرب الإسلامي»، مجلة **التاريخ العربي**، ع 22، 2002.

عبد اللطيف اللعبي (إدارة)، **أنفاس**، عدد خاص عن «وضعية الفنون التشكيلية في المغرب»، 1967.

محمد المنوني:

«التصوير بالمغرب الإسلامي في القديم»، مجلة **دعوة الحق**، الدار البيضاء، ع 1-2، يناير 1971.

«مواقف مغربية وأعمال في مبادرات المرحلة الأولى بعد الحماية»، مجلة **الموقف**، ع 4، يناير 1977.

حوار: الملحق الثقافي لجريدة **العلم**، الرباط، أكتوبر 1987.

4. ندوات، مؤتمرات:

إبراهيم البيومي غانم (تحرير)، **الفنون في ضوء مقاصد الشريعة الإسلامية**، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 2017.

محمد فتحة، **النوازل الفقهية والمجتمع: أبحاث في تاريخ الغرب الإسلامي (من القرن 6 إلى 9 هـ/ 12 - 15 م)** ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عين الشق، الدار البيضاء، 1999.

عبد الله بنصر العلوي وحمزة الكتاني (إعداد وتنسيق)، **المذهب المالكي في المغرب: من الموطأ إلى المدونة** (مجلدان)، أشغال الندوة الأكاديمية الدولية، فاس، 26-28 مارس 2008، المركز الأكاديمي للثقافة والدراسات، فاس، مع المؤسسة العلمية الكتانية، الرباط، 2010:

محمد المصلح، «العوامل الفكرية والعقدية لنشأة المدرسة المالكية وتجذرها في الغرب الإسلامي»، المجلد 1، ص 215-255.

محمد المنصور ومحمد المغراوي (تنسيق)، **التاريخ وأدب النوازل: دراسات تاريخية مهداة للفقيد محمد زنيبر**، جامعة محمد الخامس، الرباط، مطبعة فضالة، المحمدية، 1995.

عمر أفا، «نوازل الكرسيفي مصدراً للكتابة التاريخية»، في: **التاريخ وأدب النوازل...**، ص 205-221.

محمد زنيبر، «النوزال السياسية في المغرب الحديث»، في: **التاريخ وأدب النوازل...**، ص 127-133.

5. مراجع بالأجنبية:

L'image dans le monde arabe, dir. G. Beaugé et J.- F. Clément, CNRS Éditions, Paris, 1995.

Jamaâ Baïda, *Le prince Albert 1er de Monaco à la découverte du Maroc, 1894-1897*, Publications des Archives du Maroc, Casablanca, 2014.

François Bœspflug, *Le prophète de l'islam en images, un sujet tabou?,* Bayard, Paris, 2013.

Pierre Centlivres et Micheline Centlivres-Demont, « Une étrange rencontre: La photographie orientaliste de Lehnert et Landrock et l'image iranienne du prophète Mahomet », in *Études photographiques*, 17 novembre 2005, pp. 4-15 : http://etudesphotographiques.revues.org/747

Edmond Doutté, *En tribu: Missions au Maroc*, Comité du Maroc, Paris, 1905.

Christiane Gruber, "Between Logos (Kalima) And Light (Nur): Representations of the Prophet Muhammad in Islamic Painting", in *Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World*, XXVI, pp. 229-262.

Philippe Jacquier, Marion Pranal et Farid Abdelouahab, *Le Maroc de Gabriel Veyre: 1901-1936*, Kubik Éditions, Paris, 2005.

Khalil M'Rabet, *Peinture et identité: L'expérience marocaine*, L'Harmattan, Paris, 1987.

Abdelwahab Meddeb, « La représentation du prophète est devenue taboue », in *Libération*, Paris, 3-2-2006.

Magali Morsy, *La relation de Thomas Pellow: Une lecture du Maroc au XVIII^e siècle*, Recherche sur les civilisations, Paris, 1983.

Vanessa van Renterghem, *La représentation figurée du prophète Muhammad*, Les carnets de l'Ifpo, 2012:

http://ifpo.hypotheses.org./445

Gabriel Veyre, *Au Maroc: Dans l'intimité du sultan*, Librairie Universelle, Paris, 1905.

Charles Virolleaud, *Le théatre persan ou le drame de Kerbéla*, Adrien-Maisonneuve, Paris, 1950.

Mateusz Wilk: « Les "attentats" musulmans contre les images et les édifices religieux dans les Cantigas de Santa Maria », in *Images Re-vues*, 2008:

http://imagesrevues.revues/306

Histoire du Maroc, ouvrage collectif, Hatier, Paris, 1967.

La peinture marocaine au rendez-vous de l'histoire, ouvrage collectif, Espace Wafabank, Casablanca, 1988.

Le livre de l'échelle de Mahomet, ouvrage collectif, Le Livre de Poche, Paris, 1991.

Mirâj Nâmeh: Le voyage miraculeux du prophète, présenté et commenté par Marie-Rose Séguy, Draeger, 1977.

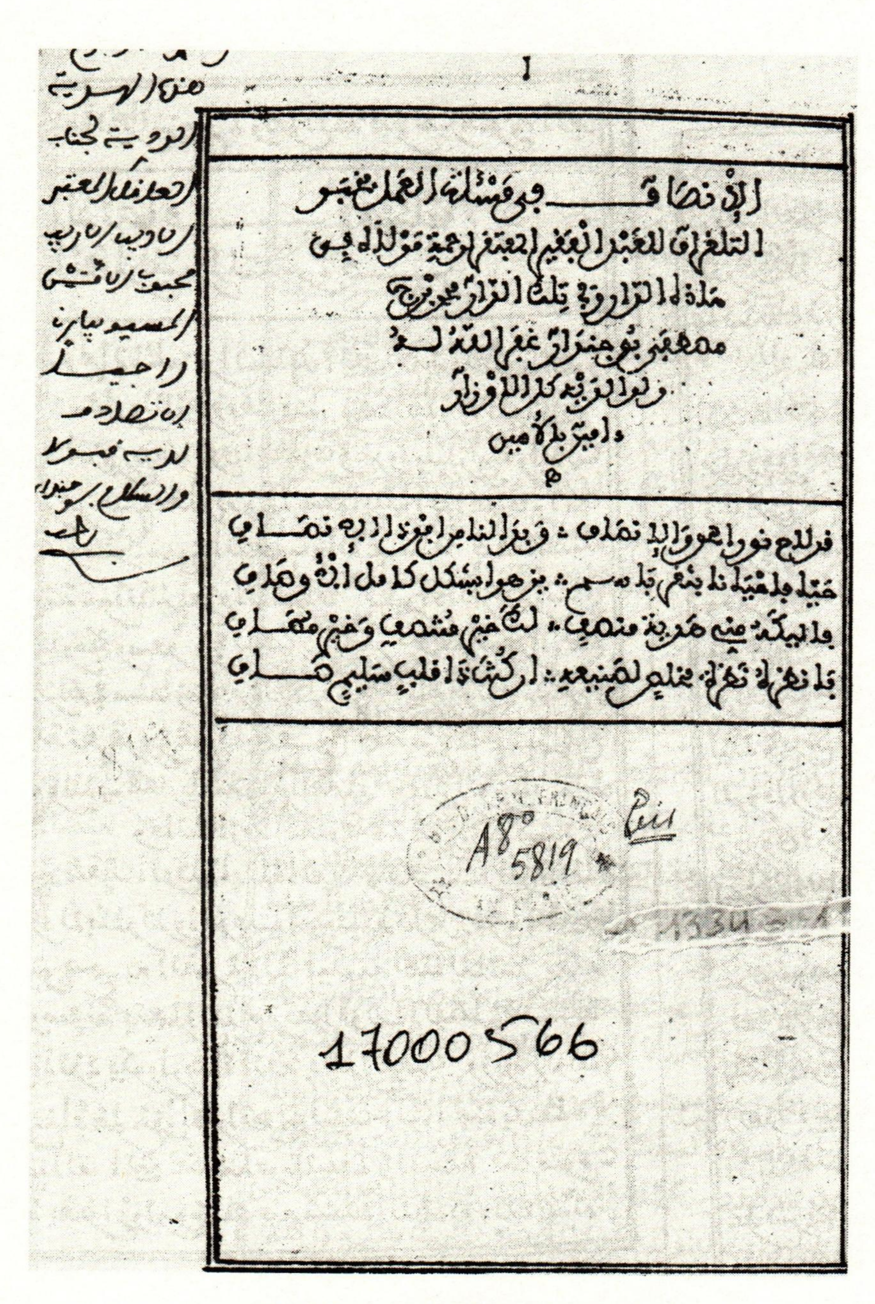
http://zamane.ma/fr/tag/moulay-abdelaziz

ملحق الصور





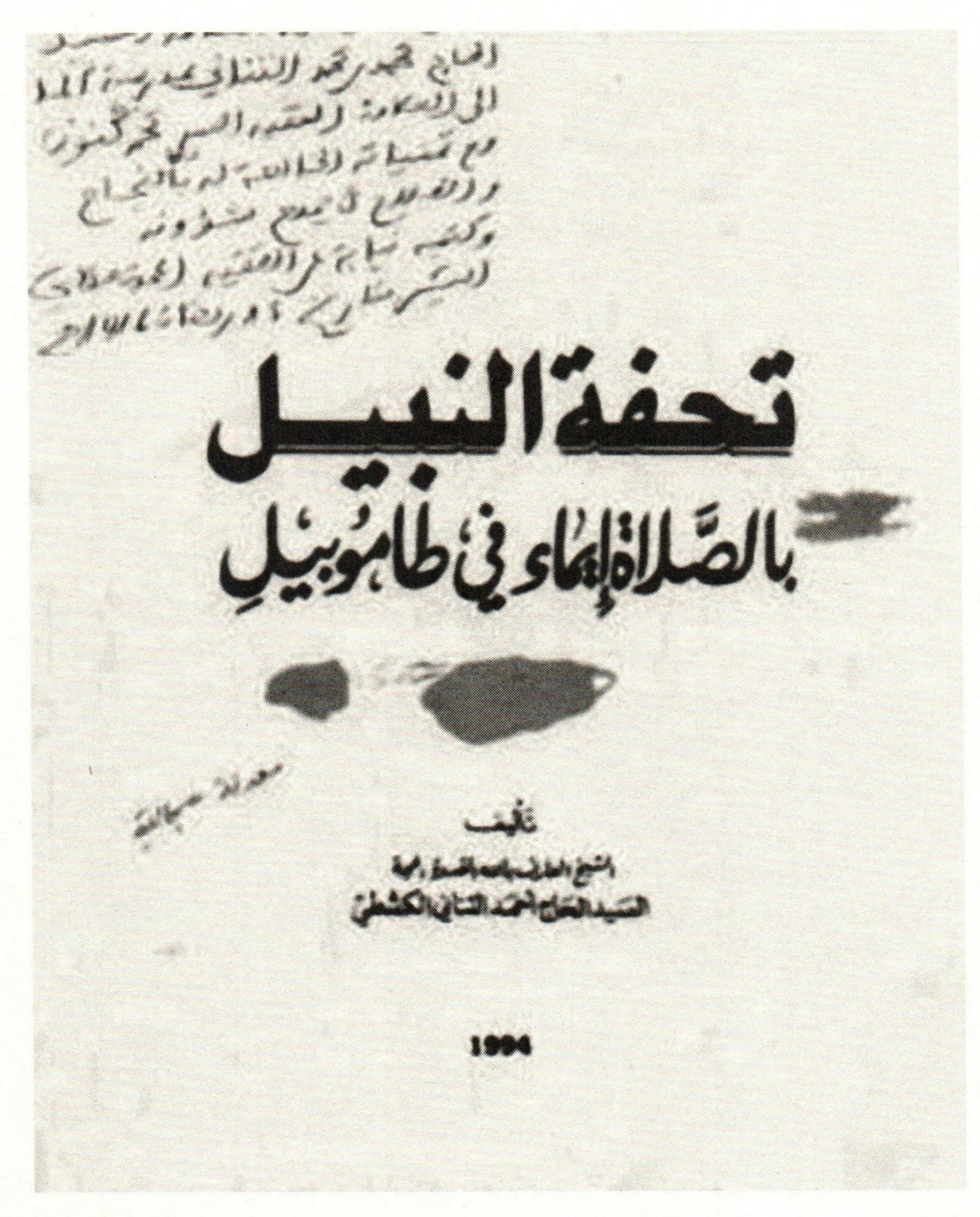
الصورة 1: مولاي عبد العزيز (1878-1943)، حَكَمَ المغرب بين العام 1894 والعام 1908، وكان مصوراً فوتوغرافياً وسينمائيّاً.



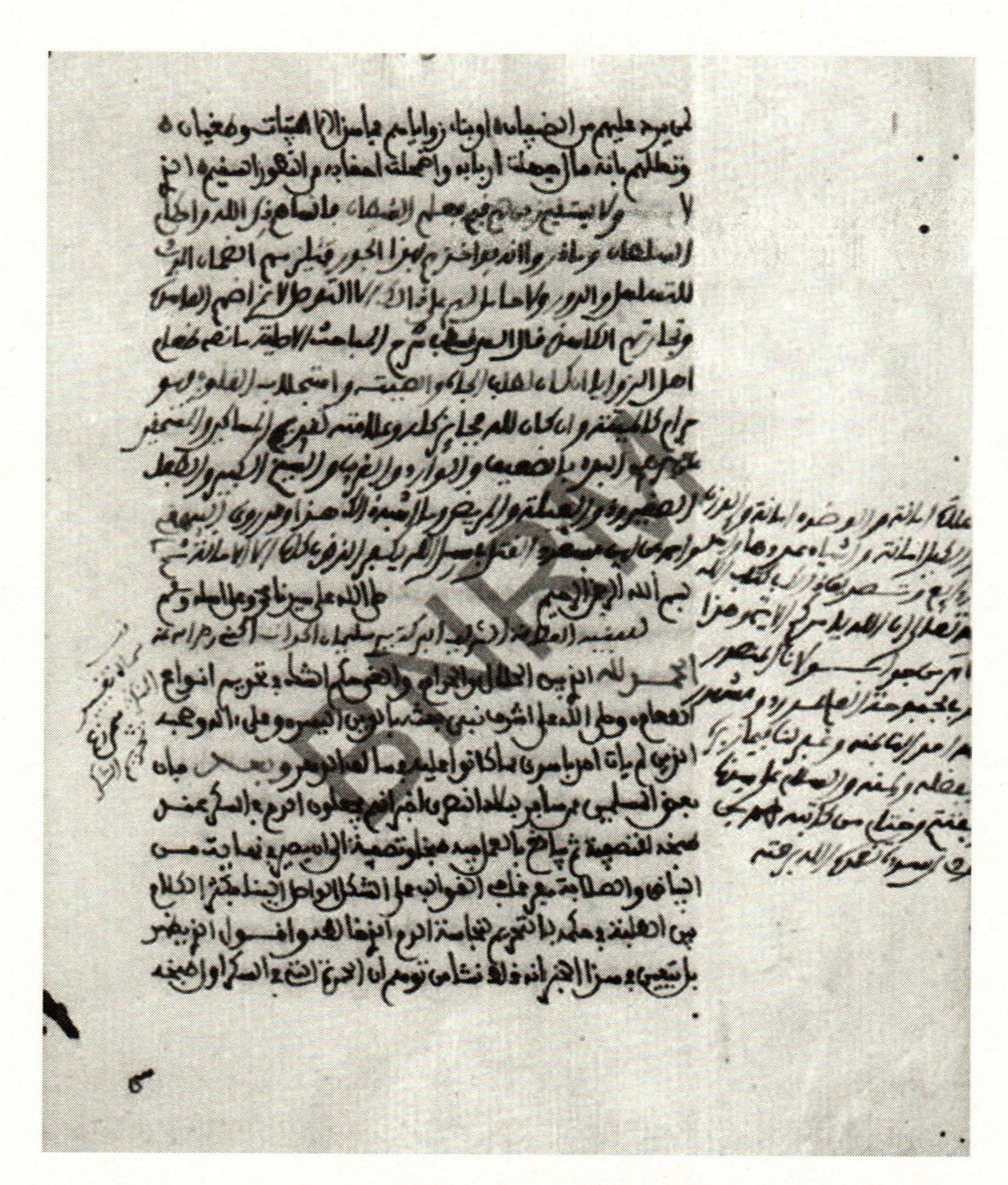
الإنصاف في مسئلة العمل بخبر
التلغراف للعبد الفقير المفتقر لرحمة مولاه في
[illegible]
محمد بن بوجندار غفر الله له
[illegible]
[illegible]

[illegible]

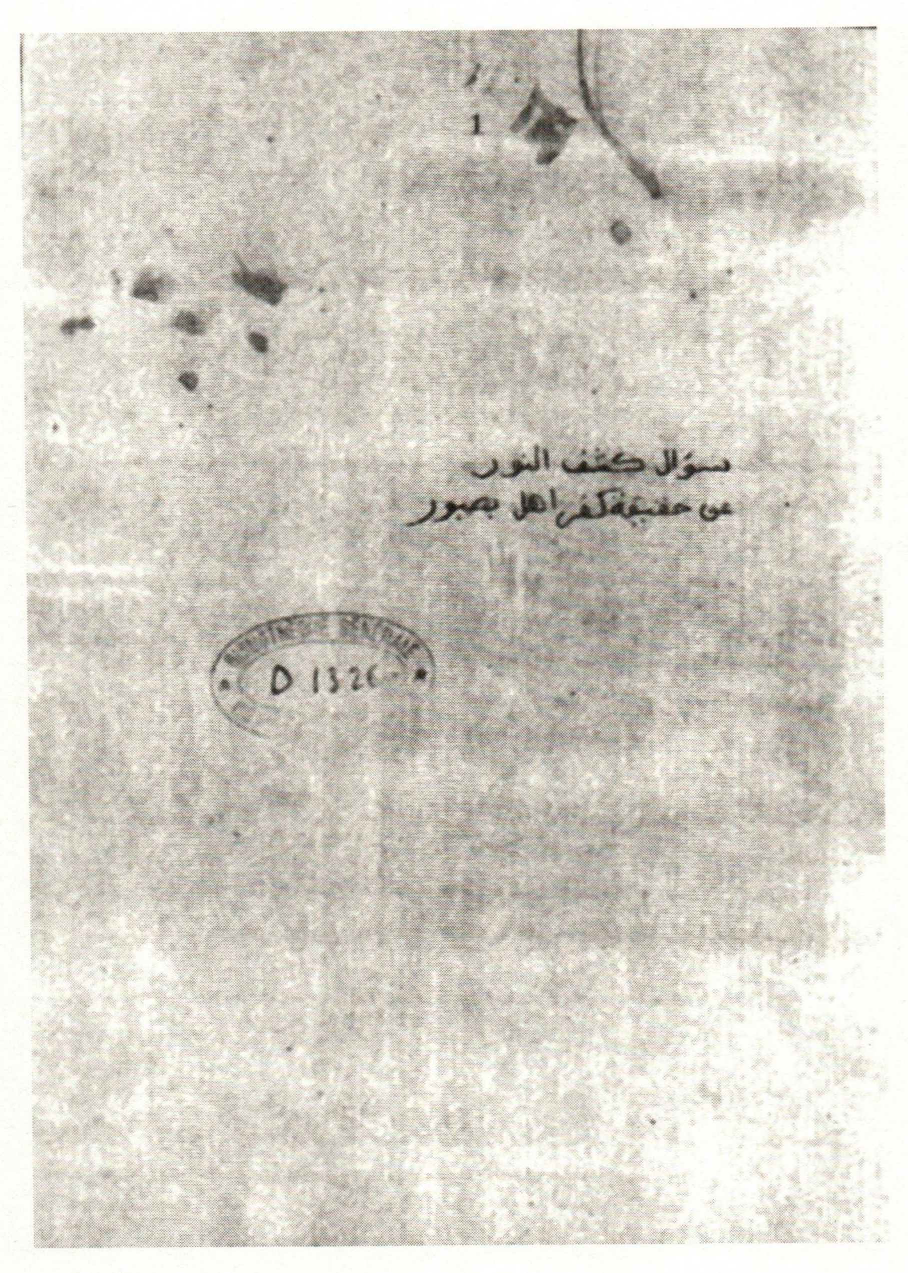
الصورة 2: الإنصاف في مسئلة العمل بخبر التلغراف، محمد بوجندار، طبعة حجرية، 1915.



الصورة 3: **تحفة النبيل بالصلاة إيماء في طاموبيل**، أحمد التناني الكشطي، طبعة متأخرة، 1993.



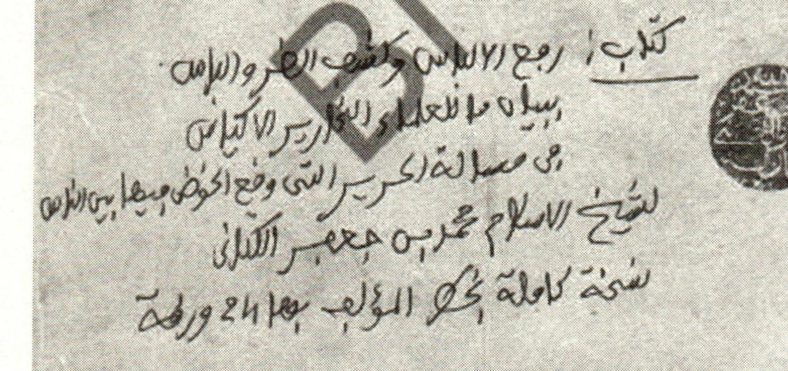
الصورة 4: مخطوط مغربي، من عدة أوراق، من دون تعريف.



1

سؤال كشف النور
عن حقيقة كفر أهل بصبور

الصورة 5: **سؤال كشف النور عن حقيقة كفر أهل بصبور**، محمد بن ابراهيم السباعي، مخطوط، 1326 d.


كتاب رفع الالباس وكشف الضرر والباس
ببيان ما للعلماء النحارير الاكياس
في مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس
لشيخ الاسلام محمد بن جعفر الكتاني
نسخة كاملة بخط المولف بها 24 ورقة

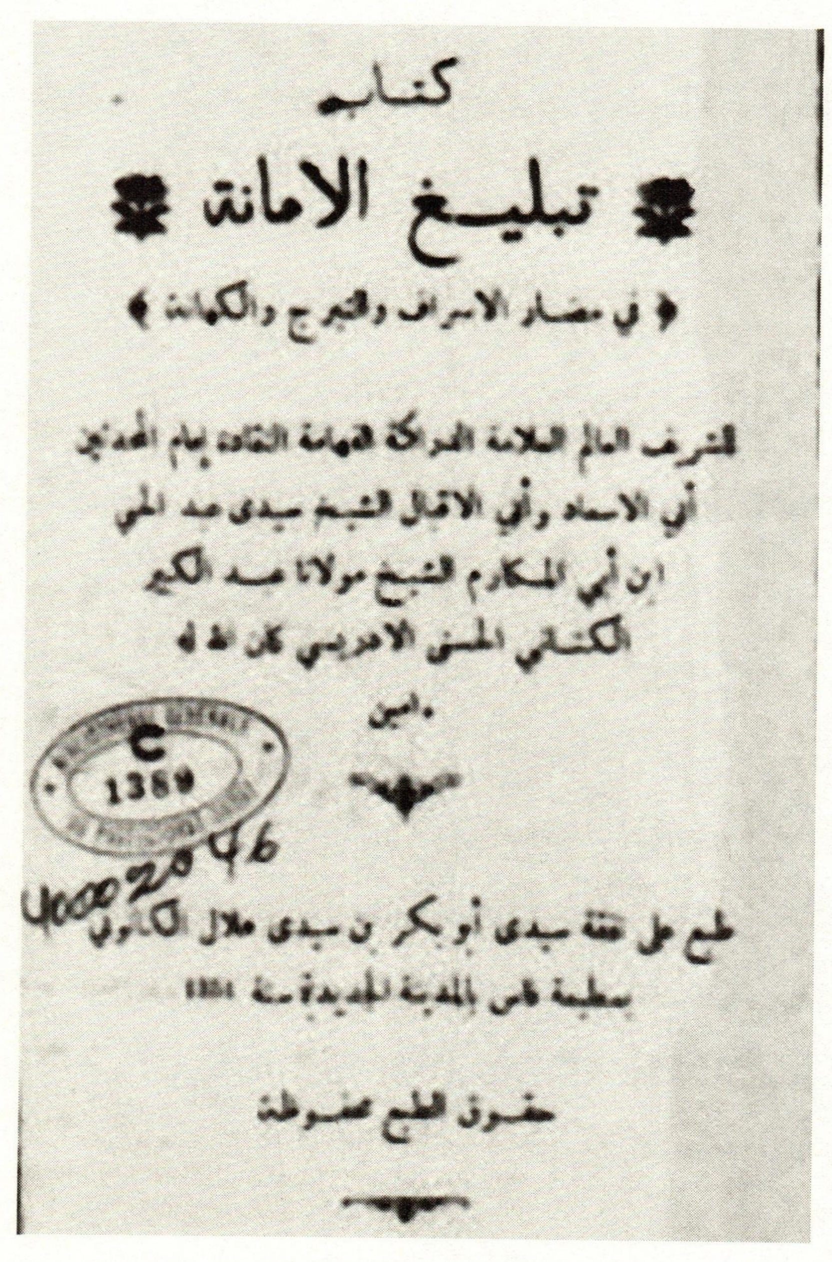
الصورة 6: رفع الإلباس وكشف الضرر والبأس ببيان ما للعلماء النحارير الأكياس في مسألة الحرير التي وقع الخوض فيها بين الناس، محمد بن جعفر الكتاني، (من 24 ورقة): 153 ج ك.

بسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله على سيدنا محمد وآله

يا من سهل علينا الضرورات المبيحة للمحظورات
ابتداء ونصلي ونسلم على المبعوث بالحنيفية السمحة النقية
البيضاء وعلى آله وأصحابه ذوي الفلاح وأئمة الاهتداء
وبعد فيقول العبد الفقير الجاني جعفر بن إدريس
الكتاني كلمات في بعض الفضلاء الأعيان المعروفين
بالتحرير والتدقيق والإتقان ممن لا تستغني فيما لعله وكان
لا يكتفي إلا منها عقدة لشرف همته وحسن طويته أن أجمع
نبذة نافعة وكلمة جامعة في حكم صابون الشرق وشمع
البوجي ونحوه من الآثار المجلوبة من بلاد الأعاجم في الكفار

وحكم

الصورة 7: **رسالة في حكم صابون (الشرق)**، محمد بن جعفر الكتاني،
ر. م.: 2360 د (من 34 ورقة)، في العام 1322هـ (1904).



كتاب

تبليغ الأمانة

في مضار الإسراف والتبرج والكهانة

للشريف العالم العلامة المشارك الهمامة النقادة [illegible]

أبي الاسعاد وأبي الاقبال الشيخ سيدي عبد الحي

ابن أبي المكارم الشيخ مولانا عبد الكبير

الكتاني الحسني الادريسي كان الله له

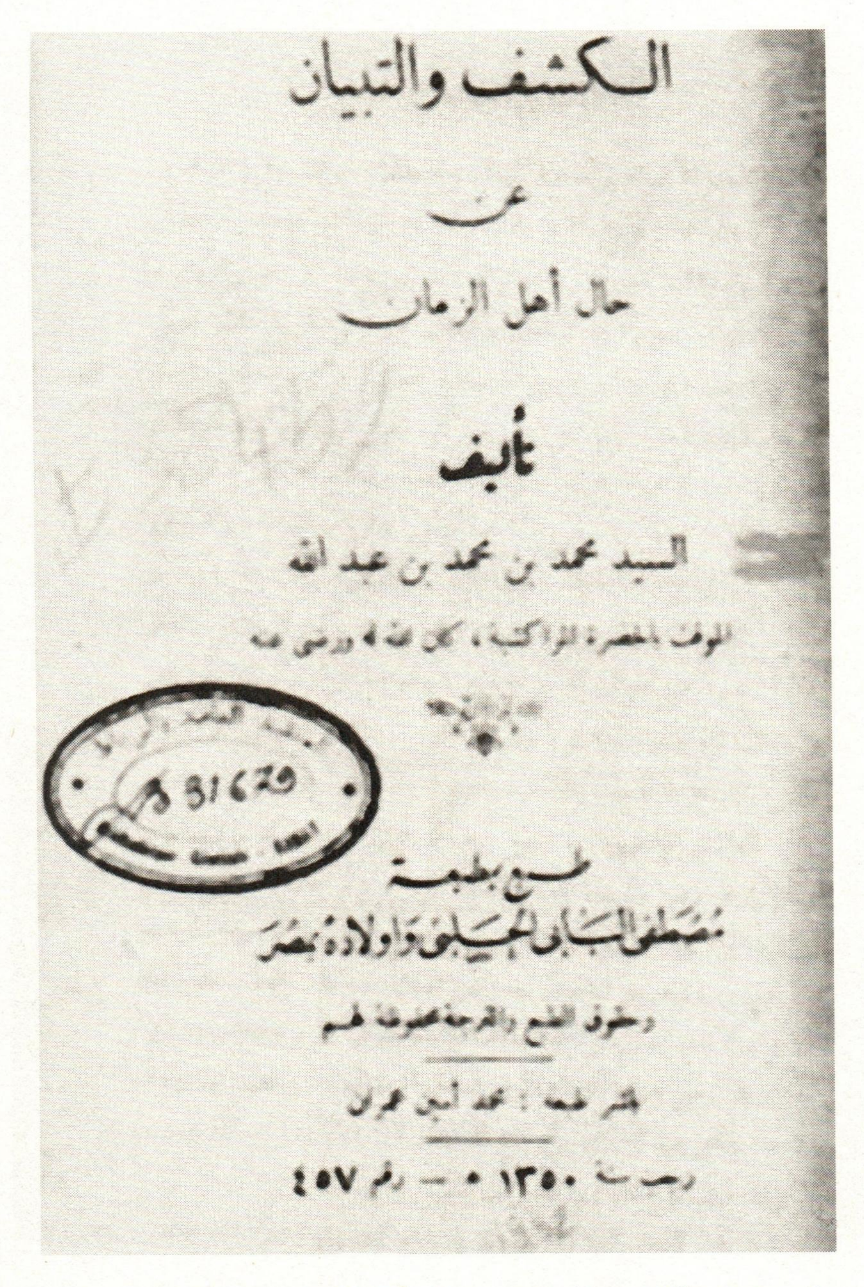
آمين

طبع على نفقة سيدي أبو بكر بن سيدي [illegible] الكتاني

بمطبعة فاس بالمدينة الجديدة سنة [illegible]

حقوق الطبع محفوظة

الصورة 8: كتاب تبليغ الأمانة في مضار الإسراف والتبرج والكهانة، عبد الحي الكتاني، مطبعة فاس، الطبعة الأولى، 1932.



الكشف والتبيان

عن

حال أهل الزمان

تأليف

السيد محمد بن محمد بن عبد الله

طبع بمطبعة

مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر

وحقوق الطبع والترجمة محفوظة لهم

ملتزم طبعه: محمد أمين عمران

رجب سنة ١٣٥٠ هـ — رقم ٤٥٧

الصورة 9: **الكشف والتبيان عن حال أهل الزمان**، محمد بن محمد بن عبد الله، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1932.

الجواب الشافى

« فى أباحة التصوير »

(الفوتوغرافى)

استنباط

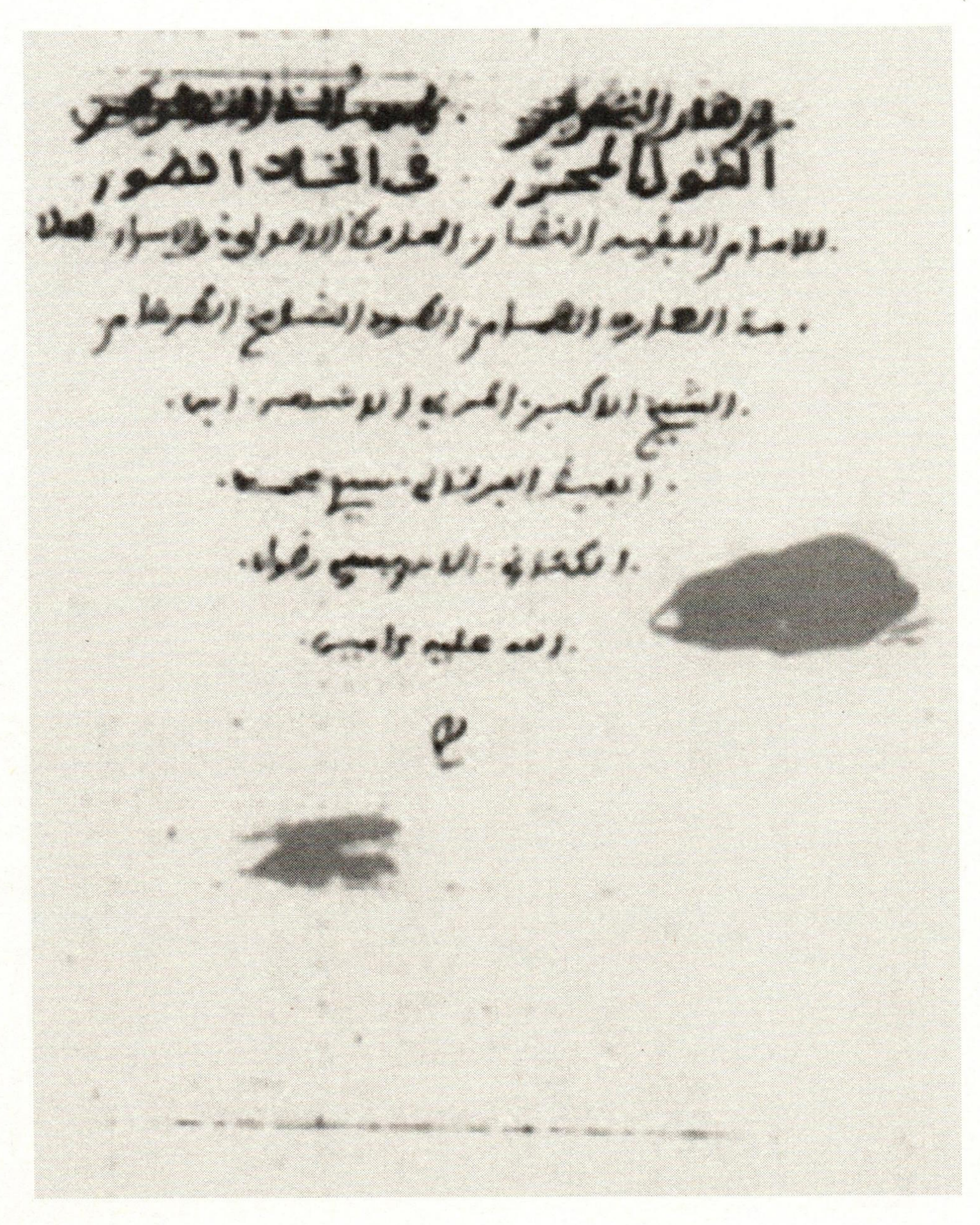
الطود الاعظم والهمام الافخم قدوة العلماء الاعلام وفخر
جهابذة الانام الاستاذ الكبير والعلم الشهير شيخنا
الشيخ محمد بخيت المطيعي الحنفي مفتي الديار
المصريه سابقا نفع الله تعالى به
الكبير والصغير
آمين

طبع على نفقة حضرة الاستاذ السيد أحمد الصديق الغماري

الطبعه الاولى

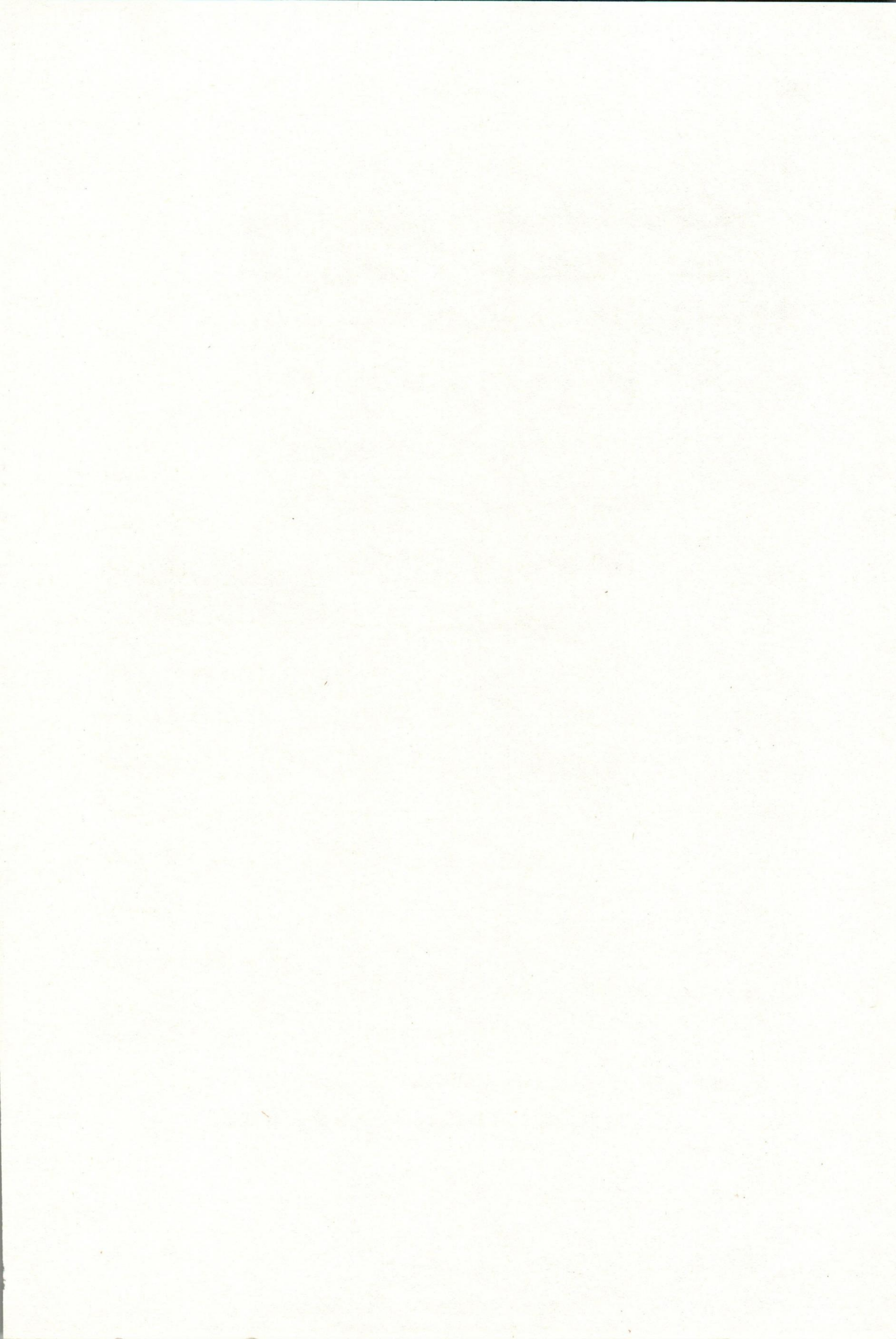
بالمطبعه الخيريه ادارة السيد محمد عمر الخشاب
حفظه الله ووفقه لما فيه الخير والصواب آمين
تأسست المطبعه المذكورة بأذن غرة ٩ سنة ١٣٠٢ هـ

الصورة 10: **الجواب الشافي في إباحة التصوير الفوتوغرافي**، للشيخ المصري محمد بخيت المطيعي، طبع على نفقة أحمد الصديق الغماري، المطبعة الخيرية، القاهرة، من دون ذكر تاريخ الطبعة.

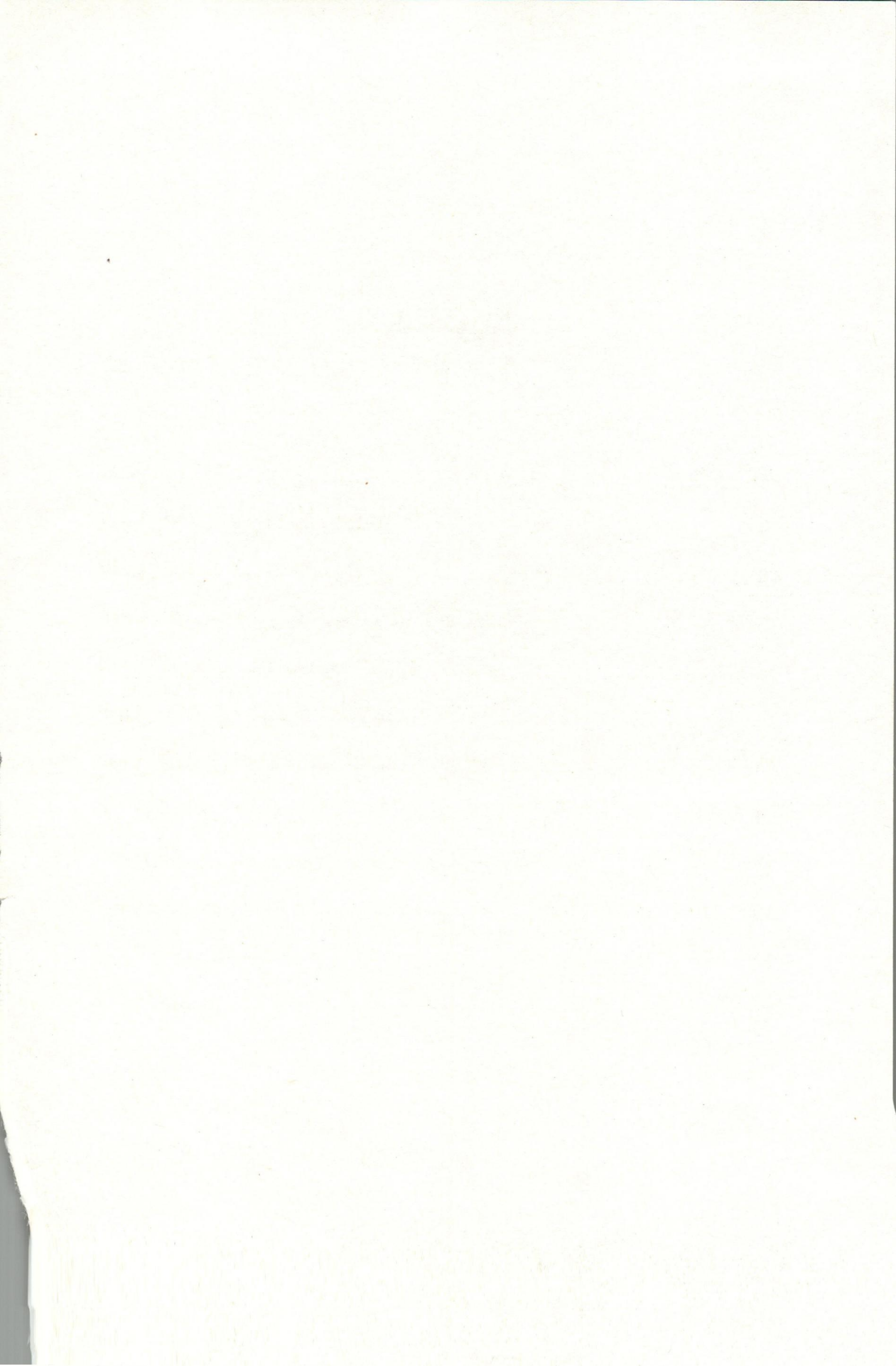


القول المحرر في اتخاذ الصور

الصورة 11: **القول المحرر في اتخاذ الصور**، محمد بن عبد الكبير الكتاني، مخطوط محفوظ في «المؤسسة العلمية الكتانية» (الرباط).



المحتويات



شربل داغر

بين الفقه والفن: النزاع على الصورة

شكّلت الصورة، ذات المرجعية الإسلامية، في العقود الأخيرة، وجهاً أو علامة عن صراع مكشوف، دموي، في غير مدينة أوروبية وعربية وإسلامية، من دون أن يتبين الدرس، في صورة وافية ومناسبة، أسباب اندلاع هذا العنف: أَلَه علاقة بتصوير الرسول تخصيصاً أم بتحريم الصورة عموماً؟ أيكون الفن بتصرف الفنان وتعبيراً عن حقه في التمثل والتعبير أم يكون الفن تحت نظر الجماعة، بل بتصرف الجهة أو الجماعة الغالبة (أو التي تسعى إلى الغلبة) في تحديد عقيدة الجماعة وصورة هويتها؟ أتتعين أسباب هذا العنف في نطاق الفن وأحكامه أم في نطاق أوسع منه، لكنه يتخذ من الصورة تعبيراً مكثفاً ومختزلاً عنه؟ ألا يكون تناقلُ الصورة -وهو أيضاً تناقلُ وسائل الإعلام الإلكتروني المسرَّع لها- سبباً لتناقل الصراع على عجل، بما خفَّ نقلُه والصراعُ حوله؟

هذه الأسئلة وغيرها تستدعي أسئلة مزيدة: هل نهى الفقه الإسلامي عن تصوير الرسول تحديداً أم عن مجرد التصوير؟ هل أجمعت المذاهب الإسلامية -على اختلافاتها العقدية- أم اختلفت في الموقف من الصورة، ولا سيما الفنية منها؟ هل هناك فروق بين مواقف الفقهاء، من جهة، وبين ممارسات الفنانين أنفسهم في هذه الثقافة أو تلك، من جهة ثانية؟

يستكمل الدكتور شربل داغر، في هذا الكتاب، اشتغاله التاريخي والجمالي والفني في مسائل «ثقافة الصورة» في العالم العربي، بين القديم والمعاصر. يتوقف، بشكل خاص، عند المدونة الفقهية -التي عاد فيها إلى عشرات المخطوطات والفتاوى العربية غير المعروفة- لكي يستبين فيها «إجازة» الصورة من عدمها. كذلك ينصرف إلى فحص أحوال المجتمعات العربية الراهنة مع فنون الصورة (بين قيمةٍ واقتناءٍ وعرضٍ وحفظٍ لها) ليجعل من الصورة علامة عن أحوال المجتمعات في علاقاتها بصورتها عن نفسها، وبالزمن، وبالفن.



ISBN 978-9953-68-988-3



المركز الثقافي العربي

الدار البيضاء: ص. ب. 4006 (سيدنا)
بيروت: ص. ب. 113/5158
markaz.casablanca@gmail.com
cca_casa_bey@yahoo.com